Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală

BULETIN ŞTIINŢIFIC

Revistă de Etnografie, Ştiinţele Naturii şi Muzeologie

- serie nouă -

Pod plutitor pe Răut, lângă s. Maşcăuţi, r. Criuleni.
Foto A. Ostermann, c. 1901-1902.
Din colecţia MNEIN.

Volumul 33 (46)

Etnografie şi Muzeologie

Chişinău 2020

Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală a Moldovei
BULETIN ȘTIINȚIFIC
Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie
Nr. 33 (46)
Serie nouă
Fascicula Etnografie și Muzeologie

National Museum of Ethnography and Natural History of Moldova
SCIENTIFIC BULLETIN
Ethnography, Natural Sciences and Museology
No 33 (46)
New series
Branch Ethnography and Museology

Национальный Музей природы и этнографии Молдовы
БЮЛЛЕТЕНЬ
Этнография, естественные науки и музеология
№ 33 (46)
Новая серия
Этнография и Музеология

Chișinău 2020

Colegiul de redacție
Președinte – **Petru VICOL**, director general al MNEIN
Redactor științific responsabil pentru Fascicula *Etnografie și Muzeologie* – dr. **Andrei PROHIN**

Membri:
Dr. **Varvara BUZILĂ**, cercetător științific coordonator, MNEIN; dr. **Jennifer CASH**, lector asociat la Institutul de Antropologie Socială *Max Plank* din Halle, Germania; dr. hab. **Grigore CĂPĂȚÎNĂ**– cercetător științific coordonator, MNEIN; dr. **Constantin Gh. CIOBANU** – redactor-coordonator, MNEIN; dr. **Dorina ONICĂ** – șef Secție Etnografie, MNEIN; **Maria CIOCANU** – cercetător științific superior, MNEIN; Prof. univ. dr. **Ion H. CIUBOTARU**, Institutul de Filologie Română „Al. Philippide", Iași, România; dr. hab. **Valeriu DERJANSCHI** – profesor cercetător, șef Laborator Entomologie la Institutul de Zoologie al AȘM, redactor științific pentru Fascicula *Științele Naturii*, MNEIN; academician **Sabina ISPAS**, director al Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu", București, România; dr. **Emil ȚÎRCOMNICU** – cercetător grad I, Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu", București, România; dr. hab. **Natalia KALAȘNICOVA** – profesor universitar, Universitatea de Stat din Sankt-Petersburg, Muzeul Etnografic al Popoarelor din Rusia; dr. **Istvan MATCASI** – directorul Muzeului de Istorie Naturală din Ungaria; dr. **Marianne MESNIL** – directorul Centrului de Etnologie, Universitatea Liberă din Bruxelles, Belgia; dr. **Vintilă MIHĂILESCU** – profesor universitar, Universitatea din București, România; dr. **Sergiu PANĂ** – șef Secție *Științele Naturii*, MNEIN, secretar de redacție pentru Fascicula *Științele Naturii*; dr. hab. **Eugen SAVA** – director general al Muzeului Național de Istorie a Moldovei; **Vladimir SEMENENCO** – șef Secție Paleontologie și Stratigrafie a Institutului de Științe Geologice din Kiev, Ucraina; dr. **Barbara STUDENSCA** – șef Secție Paleontologie, Muzeul Terrei al Academiei de Științe a Poloniei, Varșovia; dr. **Elena ȘIȘCANU**, cercetător științific coordonator, MNEIN; dr. hab. **Petru TARHON** – profesor universitar, cercetător științific principal, MNEIN.

Studiile și articolele din acest volum au fost discutate în cadrul sesiunilor de comunicări științifice ale Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, fiind recomandate spre publicare de către Consiliul Științific al Muzeului

Revista se publică în cadrul proiectului științific **20.80009.0807.24. Patrimoniul etnografic și natural al Republicii Moldova – salvgardare muzeală pentru sporirea coeziunii sociale**

Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie
Str. Mihail Kogălniceanu, nr. 82
Chișinău, Republica Moldova, MD-2009
Telefon: 022-24-40-02. Telefax: 022-23-88-48
E-mail: office@muzeu.md

Scientific Bulletin. Ethnography, Natural Sciences and Museology
MD-2009, 82 Mihail Kogălniceanu str. Chișinău, Republic of Moldova,
Phone: 022-24-40-02. Fax: 022-23-88-48
E-mail: office@muzeu.md

Date de contact
Secția Redactare și Editare. Șef secție – Constantin Gh. CIOBANU
Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală. Str. Mihail Kogălniceanu, 82
Chișinău, Republica Moldova, MD-2009. Telefon: 022-23-88-12. Fax: 022-23-88-68.
E-mail: redactia@muzeu.md, office@muzeu.md

Coperta 1. *Pod plutitor pe Răut, lângă s. Mașcăuți, r. Criuleni. Foto A. Ostermann, c. 1901-1902. Din colecția MNEIN.*

Coperta 4. *Pod „turcesc", sf. sec. XVIII, s. Tețcani, r. Briceni. 2015. Din colecția MNEIN.*

Traducere în engleză: Andrei PROHIN
Tehnoredactare și copertă: Nicolae CHERDIVARĂ

ISSN 1857-0054, E-ISSN 2587-3938 © Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală a Moldovei

SUMAR

ETNOGRAFIE 5
Ion CHELCEA – Locuința tradițională din Moldova (sec. XVII-XVIII) 6
Anișoara Stegaru ȘTEFĂNUCĂ – Reconstituirea unui meșteșug. Pregătirea ouălor pentru sărbătorile pascale în zona Dunării de Jos (județul Galați, raionul Cahul – Republica Moldova, raioanele Reni și Ismail – Ucraina) 24
Varvara BUZILĂ – Obiceiuri care leagă: jurământul și legământul 33
Maria CIOCANU – Costumul popular femeiesc bulgăresc din Basarabia/Republica Moldova. Colecții din patrimoniul MNEIN 53
Constantin Gh. CIOBANU – Câteva aspecte ale modului de viață al locuitorilor satului Colicăuți, raionul Briceni 67
Elena MADAN – Lavița și derivatele sale. Evoluție constructivă, funcțională și artistică 84
Nicolae DUDNICENCO – Cunoștințe ale poporului român referitoare la nuc 102
MUZEOLOGIE 113
Petru VICOL – Planul Urbanistic de Detaliu (PUD) – un concept de dezvoltare a complexului arhitectural al Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală 114
Constantin Gh. CIOBANU – Colecție de medalii și monede, intrate în patrimoniul MNEIN ... 125
Mariana ȘLAPAC – Teze și ipoteze referitoare la cetatea Soroca 132
Ana IEȘEANU, Aliona CALIMAN – Moara de vânt din s. Opaci – un început de istorie a Muzeului Satului din Republica Moldova 146
Letiția-Mirela CRISTEA – Iconografia populară a Sfintei Parascheva. Tehnică și reprezentare în patrimoniul Muzeului Național al Țăranului Român 154
Elena ȘIȘCANU – Câteva considerații privind mărturiile însemnelor distincte de pe piese de argint din cotidianul urban. Patrimoniul MNEIN 168
Sergius CIOCANU – Litografia *Piața Catedralei din Chișinău* de Carlo Bossoli. O imagine necunoscută a centrului părții imperiale a Chișinăului 185
Kateřina FUKSOVÁ – "At this site, a monument will be installed": Chisinau Monuments and Commemoration Practices Dedicated to Forced Soviet Deportations 192
EVENIMENTE 205
Elena COJOCARI – Modalități de adaptare a activităților culturale și educative pe timp de pandemie. Din culisele MNEIN 206
Valentina ONOFRIESCU – Ziua Națională a Portului Popular, ediția a 5-a, 2020 213
Ludmila IFTODI – Muzeul un pic altfel. Din activitățile filialei „Saharna-Țipova" 220
OMAGIERI 223
Prof. univ. dr. Ion H. CIUBOTARU – 80 de ani (Petru Vicol, Varvara Buzilă) 224
RECENZII ȘI PREZENTĂRI DE CARTE 227
Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei – 50 de ani de la înființare. In honorem Prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru – 80: întemeietorul arhivei (Andrei Prohin) 228
I. Chelcea. *Agricultura la români de la origini până la jumătatea secolului XX. Studiu etnografic* (Andrei Prohin) 234
D. Lozovanu. *Populația Românească din Peninsula Balcanică. Studiu antropogeografic* (Valentin Constantinov) 239
RAPORTUL DE ACTIVITATE AL MUZEULUI PENTRU ANUL 2020 244
CONDIȚII DE PUBLICARE 264
VIAȚA MUZEULUI ÎN IMAGINI 265

CONTENTS

ETHNOGRAPHY 5
Ion CHELCEA – The Rural House in Moldova (17-18th c.) 6
Anișoara Stegaru ȘTEFĂNUCĂ – The Reconstruction of a Craft. Preparing Eggs for Easter Holidays in the Region of Lower Danube (Galați county, Cahul District – Republic of Moldova, and Reni and Ismail Districts – Ukraine) 24
Varvara BUZILĂ – Customs that bind together: the Oath and the Pledge 33
Maria CIOCANU – The Bulgarian Women's Folk Costume from Bessarabia/Republic of Moldova. Collections from the MNEIN Heritage 53
Constantin Gh. CIOBANU – Several Aspects concerning Daily Life of the Inhabitants of Colicăuți Village 67
Elena MADAN – The Bench and its Derivatives. Constructive, Functional, and Artistic Evolution 84
Nicolae DUDNICENCO – Knowledge of the Romanian People regarding Walnut 102

MUSEOLOGY 113
Petru VICOL – The Detailed Urbanistic Plan (PUD) – A Concept of Development of the Architectural Complex of the National Museum of Ethnography and Natural History 114
Constantin Gh. CIOBANU – A collection of medals and coins, entered in the MNEIN heritage 125
Mariana ȘLAPAC – Theses and Hypotheses regarding the Soroca Fortress 132
Ana IEȘEANU, Aliona CĂLIMAN – The Windmill from the Village of Opaci – the Beginning of the History of the Village Museum of the Republic of Moldova 146
Letiția-Mirela CRISTEA – The Folk Iconography of Saint Parascheva. Technique and Representation in the Patrimony of the Romanian Peasant's National Museum 154
Elena ȘIȘCANU – Several Considerations regarding Witnesses of Distinct Signs on Silver Items from the Urban Daily Life. MNEIN Collections 168
Sergius CIOCANU – The Lithograph "The Square of the Chișinău Cathedral" by Carlo Bossoli. An Unknown Image of the Centre of the Imperial Part of Chișinău 185
Kateřina FUKSOVÁ – "At this site, a monument will be installed": Chisinau Monuments and Commemoration Practices Dedicated to Forced Soviet Deportations . 192

EVENTS 205
Elena COJOCARI – Ways of Adaptation of Cultural and Educational Activities during the Pandemics. Behind the Scenes of MNEIN 206
Valentina ONOFRIESCU – National Day of Folk Dress, 5th edition, 2020
Ludmila IFTODI – The Museum Slightly Otherwise. From the Activities of the "Saharna-Țipova" Branch 213

ANNIVERSARIES 223
Prof. univ. dr. Ion H. CIUBOTARU – 80 years (Petru Vicol, Varvara Buzilă) 224

REVIEWS AND BOOK PRESENTATIONS 227
The Folk Archive of Moldova and Bucovina – 50 years since its founding. In honorem Prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru – 80: the Founder of the Archive (Andrei Prohin) 228
I. Chelcea. *Agriculture among Romanians since origins until mid-20th century. Ethnographic Study* (Andrei Prohin) 234
D. Lozovanu. *Romanian Population from the Balkan Peninsula. Anthropogeographic Study* (Valentin Constantinov) 235

THE ACTIVITY REPORT OF THE MUSEUM FOR 2020 244

REQUIREMENT FOR PUBLISHING 264

MUSEUM LIFE IN IMAGES 265

ETNOGRAFIE

LOCUINŢA RURALĂ ÎN MOLDOVA (SECOLELE XVII-XVIII)

Ion CHELCEA

Rezumat

Studiul face parte din lucrările postume ale reputatului etnograf român Ion Chelcea (1902-1991). Autorul realizează o analiză complexă a particularităţilor caselor ţărăneşti din Moldova istorică: tipurile de locuinţe şi evoluţia lor pe parcursul secolelor, materialele şi tehnicile de construcţie utilizate („în ceamur", „în păruială", „în chirpic", „în bârne"), tipologia pereţilor şi acoperişului, organizarea spaţiului locuit, amenajarea interiorului, anexele gospodăreşti. Ion Chelcea pune în valoare rezultatele descoperirilor arheologice, documente medievale, studii de etnografie, precum şi numeroase informaţii de teren, pe care le-a înregistrat personal. În câmpul analizei intră şi mai multe localităţi basarabene, unde autorul a realizat investigaţii etnografice.

Cuvinte-cheie: *locuinţă tradiţională, Moldova istorică, tipuri de case, tehnici de construcţie, interiorul casei, anexe gospodăreşti.*

Prin materialele de construcţie, tehnica şi stilul de clădit casa, prin modul de locuire, înfăţişare, justeţea amplasării, durată şi aspiraţii în timp, locuinţa reflectă o sumă de posibilităţi materiale şi spirituale la un anumit moment dat. În acelaşi timp, ea rezumă, prin implicaţii, şi orânduirile sociale anterioare. Devine, cu alte cuvinte, un *document expresiv*. Se face cunoscută prin datele multiple pe care le implică şi constituie un fenomen de viaţă – etnografic, reprezentând o modalitate umană de existenţă, din care se desprind multiple sensuri: istoric, pentru că poate fi localizată în timp; tehnic-arhitectural, pentru că urmează un anumit mod de construire; estetic, pentru că răspunde unui anumit simţ artistic, corespunzător epocii şi nivelului cultural al acestuia. Se impune a fi luat în considerare specificul naţional-local, care rezumă întreaga problemă, către care ne îndreptăm şi noi atenţia.

Cu privire la metoda de cercetare. Am folosit în mare parte observaţia directă, am lucrat, cum se spune, „pe viu". Fiind originar din altă provincie geografică, cunoscând şi alte zone ale ţării sub acest raport, mi-am făcut o idee, prin comparaţie, despre ceea ce poate fi scos la lumină. Printr-o experienţă îndelungată de cercetător de teren, mă aflam în miezul lucrurilor, îmi devenise familiară această locuinţă. Obiectul de cercetare îmi era cunoscut, iar iubirea pentru fondul nostru ancestral-cultural – considerându-mă ca expresie a lui – m-a ajutat în munca mea de cercetare. Şi locuinţa tradiţională în Moldova îmi apărea, la rândul ei, ca o expresie a aceluiaşi fond ancestral, sub care am trăit de când m-am recunoscut ca cercetător.

N-am înlăturat observaţiile şi explicaţiile venite de la alţi cercetători ce m-au precedat. Din contră, am îmbrăţişat orice a fost în măsură să mă ajute, să mă sprijine. Ca modalitate de lucru am recurs până la urmă la metoda retrospectivă. Nu se va înlătura nici o posibilitate. Vom formula ipoteze, dar fără să complicăm problema, firul conducător rămânând anumiţi factori pozitivi de care ne vom prevala pentru a explica acest fenomen relativ complex: locuinţa

și modul de locuire în Moldova în orânduirea feudală. Ne vom referi nu atât la ceea ce a fost, cât la ceea ce se poate surprinde în prezent din acest trecut. Lucrăm deci nu de la trecut la prezent, ci de la prezent la trecut, metodă la care au apelat și alți cercetători[1].

Originea și evoluția locuinței. Trecem peste problema locuinței în paleolitic (600000-100000 î.e.n.), predominant naturală, de tip cavernă, grotă, locuită cu întreruperi, omul fiind forțat să o folosească din cauza climei: temperaturile scăzute făcea ca omul să ducă o astfel de viață[2].

Trecem și peste mezolitic (10000 – 5500 î.e.n.), când modul de viață sedentar a permis locuința cu adevărat, ridicată de la pământ, de formă pătrată, dreptunghiulară sau circulară, făcând parte dintr-o așezare bine aleasă ca poziție geografică, cu locuințe, să zicem, de tip Gumelnița, puține la număr la un loc, cu gropi de provizie în formă de ulcior, cu urne funerare chiar în incinta locuinței, cu inventar gospodăresc sărac. Instinctul de conservare primează, așa cum o arată prezența depozitelor de semințe în gropi, chiar în interiorul locuințelor[3].

De reținut că legătura cu locuința subterană, de tip preistoric, nu este exclusă: bordeiul, pe care-l vom întâlni și în orânduirea feudală, constituie o dovadă. În orice caz, depinde de zonă. Nu vom putea pretinde că bordeiul constituie o verigă în lanț evolutiv. În sectorul de nord, la Glăvăneștii Vechi (secolele III-IV e.n.), de care s-a amintit mai sus, nu s-au întâlnit bordeie, ci exclusiv colibe; tot astfel la Corlățeni și Vlădeni-Dorohoi, pe malul stâng al Jijiei (faza Cucuteni A-B), nu s-au descoperit locuințe-bordeie, ci colibe și încă „aglomerate”[4]; tot astfel la Poiana pe Siret se constată foarte rar bordeie [25, p. 70].

Bordeiul ar putea fi socotit un prim stadiu evolutiv de locuință. În ținutul Romanați, la sfârșitul secolului al XIX-lea, s-au numărat 10 964 bordeie locuite[5]. Dar, potrivit noilor evaluări, acestea nici n-ar trebui numite bordeie, ci case pe jumătate băgate în pământ, spre a fi ferite de rigorile iernii [21, p. 88], având un cu totul alt mod de construcție.

Ca și când ar fi prevăzut, deși îl cunoștea pe Gr. D. Scraba încă din 1922, Ion Simionescu, naturalist, are o poziție precisă și s-ar putea spune singulară în această problemă: „În regiunea de câmpie, cu strat gros de loess, e bordeiul, locuință provizorie până ce omul își face casa. Bordeiul de la șes este în același timp o reminiscență a locuințelor în grote. Nu cunosc decât puține cazuri când și astăzi locuința vremelnică să fie săpată în malul de lut sau în cel de piatră (biserica din Nămăești-Muscel), care sunt locuințele lucrătorilor în pădurile sarmatice de pe malul Ichelului din Basarabia”. El descrie astfel bordeiul: „Bordeiele sunt săpături în pământ, dar cu pereții ceva mai ridicați; acoperișul e de stuf sau de pământ cu brazde, străbătut de un scurt hogeac și în față cu o ușă mică, rar cu ferestre cât pumnul. Bordeiele, azi, nu servesc de locuință decât lingurarilor, nomazilor stabiliți vremelnic pe lângă păduri, nu se mai poate vorbi de sate cu bordeie, cum povestea «Ami Boué». Azi (1922), apreciază pe județe

următoarele proporţii: cam 3,8% din numărul locuinţelor de sate domină în Teleorman; Romanaţi 28,3%; Dolj 9,4%; Prahova 0,1%; Vaslui 5,7%, pe când în Dobrogea şi mai ales Constanţa 6,1%, «din cauza tătarilor»" [28, p. 10].

Aşa încât, cu atât mai mult credem că nu e cazul în Moldova, cu toate că aici – e vorba mai ales de Valea Bistriţei – prin denumirea de „bordei" se înţelege o căsuţă ridicată pe sol, cu o singură încăpere, cu o singură fereastră, de dimensiuni reduse [35, p. 137]. Distincţia între casele pe jumătate îngropate în pământ şi bordeie se face relativ târziu [21, p. 88]. În Moldova s-a recurs la locuirea în bordeie din motive de extremă precaritate economică. În 1868 construirea unui bordei costa în total 148 lei: săpatul (8 zile) 36 lei, furcile 9 lei, grindeiul 5 lei, acoperişul 13 lei, paiele 45 lei, uşa şi blănile 40 lei [13, p. 151], ceea ce era puţin în raport cu costul ridicării unei case. Aşa se explică numărul relativ mare al acestui tip de locuinţe. În anul 1812, puţine case erau zidite din cărămidă, ele aparţinând celor mai înstăriţi [33, p. 262].

În 1604, când se face un schimb de proprietate între mânăstirea Galata şi marele vornic Ureche, acesta „dă în schimb mânăstirii un sat, Scociubanii, pe Bârlad, cu curţi şi cu şasezeci de bordeie de vecini şi cu mori în Bârlad" [9, p. 170]. Printre aceste „bordeie" câte vor fi fost căsuţe mici, colibe? Aceasta nu înseamnă că vom exclude cu desăvârşire bordeiul ca tip de locuinţă.

Prin 1900 în comuna Bogdana, judeţul Tutova, la un număr însemnat de case (370 bune, 80 mediocre, 86 rele) se înregistrează şi un număr însemnat de bordeie (42), explicându-se: „cei săraci îşi săpau bordeie în pământ, acoperite cu brazde sau trunchiuri de lemn, peste care aşterneau o pătură groasă de pământ" [1, p. CLXV].

Târziu de tot (1932), I. Rick, făcând cercetări cu caracter antropogeografic pe Valea Jijiei, constata că în această depresiune, foarte interesantă şi din punct de vedere etnografic, „bordeie se întâlnesc destul de des" [23, p. 237]. Pereţii bordeiului – specifică I. Rick – erau puternic arşi.

Într-adevăr, acest tip de locuinţă, atât ca structură, cât şi ca denumire, se dovedeşte a fi de origine străveche în ţara noastră, ca de altfel şi la vecinii noştri slavi [19a, p. 101-110], unde bordeiul este atestat ca locuinţă până în secolul al X-lea, când, după acest autor, slavii trec la viaţa sedentară (secolele VI-XI). Tot atunci apare şi la noi locuinţa tradiţională de tip prefeudal, când bordeiul va deveni o excepţie de la regulă.

În ceea ce priveşte modul de amplasare a locuinţei există deosebiri între casa tradiţională şi cea nouă, deosebiri ce individualizează mai cu temei locuinţa.

În general, textura locuinţelor în evul mediu – nu numai în Moldova – era laxă. Populaţia era rară. Predomina economia tradiţională închisă, puţin dispusă la schimb. Cât priveşte modul de locuire, pădurea era „inamicul numărul unu". De aceea casa era aşezată, pe cât posibil, în mijlocul lotului, moşiei, chiar pe locul de cultură. Totuşi, tendinţa de a i se asigurea locuinţei un statut autonom a început, la un moment dat, să se conformeze reglementărilor

impuse de colectivitate de a se ține seama de perimetrul locuit, de vatra satului („Siliștea"). Așa se face că, la 1722, Sidor, Gligore și Ion Matiaș, „moșinași de sat" din localitatea Giosăni-Covurlui, dau în judecată la scaunul Domnesc pe un oarecare Constandin din același sat – și tot răzeș –, arătând că acesta nu și-a făcut casa în „siliște", ci în „țarină", aducând stricăciuni celorlalți locuitori, călcându-le locurile de cultură când duce vitele la adăpat etc. Răzeșul împricinat răspunde că și-a făcut casa pe locul celei bătrânești, unde a fost și casa „tătâne-său și a moși-său", și că nu e vinovat [33, p. 262]. Deci, cei de demult urmau o veche tradiție când își durau casele, exclusiv pe măsura nevoilor lor, neținându-se seama decât de așezarea față de drum și, pe cât posibil, cu fața spre soare.

Din acest punct de vedere, între locuințele cele vechi și cele noi se constată deosebiri nu numai în ce privește materialul de construcție, stilul arhitectural, ci și în raport cu modul de așezare a casei. Înainte de 1890, locuințele de pe Valea Bistriței Moldovenești erau așezate, în cea mai mare parte, cu spatele spre drum (81%). Se impune acum, în orânduirea feudală, poziționarea favorabilă față de lumina soarelui. Construcțiile de pe Valea Bistriței ridicate înainte de 1890, așezate cu fața spre miazăzi, aveau o pondere de 45,4%, pe când cele construite după această dată atingeau proporția de 34,5%. Aceasta probează că locuința caracteristică orânduirii feudale în Moldova era amplasată favorabil în natură. Drumul, de exemplu, care exprimă bine stadiul de evoluție, de civilizație, se dovedește a fi de mai mică însemnătate; locuințele durate înainte de 1890 pe Valea Bistriței aveau fața spre drum în proporție de 41,7%, după această dată numărul lor fiind în creștere: 46,9% [30, p. 602]. Drumul câștigă în importanță pe măsură ce economia de schimb ia locul celeilalte, tradiționale-închise. Ion Simionescu menționa că încă din 1894 exista un regulament de aliniere a caselor, dar că nu prea se ținea seamă de el. Evident, cu atât mai mult în evul mediu.

Dar nu numai factorii așa-zișii naturali-pozitivi își spun cuvântul când se determina poziția casei față de restul anexelor, ci și factorii emoționali, anumite precepte moștenite din generație în generație, având substrat magic-religios. Astfel, nu numai când era vorba să se aleagă locul de casă, ci și când se refăcea o casă sau când se ridica alta nouă în locul celei demolate, se cerea să nu se facă „pe același loc", ci „mai înainte decât a fost ca să-ți meargă bine în gospodărie".

Materialul de construcție, tehnică.

După cum observă P. Vidal de la Blanche [34, p. 160], lemnul și pământul reprezintă o compoziție originală: unul rezistă la foc, altul la ploaie. Ambele însă garantează durabilitatea ansamblului de locuire, la care, după loc și timp, ca material secundar se adaugă rogozul, stuful și chiar, într-o mai mică măsură, fânul, trestia, paiele de grâu, secară etc. Dar problema de bază o reprezintă tehnica sau tehnicile de construcție. Acestea sunt: 1) *în ceamur*; 2) *în păruială* sau *vălătuci*; 3) *în chirpic*; 4) *în bârne.* Sub raportul vechimii, nu se știe care dintre aceste tehnici este mai veche.

1. Tehnica de construire a casei în ceamur. Dacă ne referim la lunca Prutului, aici întâlnim în satele Vetrişoaia, Berezeni-Fălciu tehnica zisă în „ceamur”[6], căreia în Basarabia, la Copanca-Tighina, i se spune „de pământ” [19][7], iar în Sadova-Lăpuşna e folosit termenul „în valcă”, dar de fapt este vorba de aceeaşi tehnică. Aşa cum vom arăta mai departe, tehnica respectivă era întâlnită în zonele lipsite de pădure. La zidirea pereţilor locuinţei în ceamur se folosesc exclusiv pământ şi paie.

În ce constă această tehnică? Desigur, avem în vedere mai întâi fundamentul şi pereţii locuinţei. Iată cum se construia în satul Berezeni. La început se face şanţ, adâncitură în pământ, cam de 20 de cm. În Copanca-Tighina casei cu ceamur nu i se mai făcea şanţ decât foarte rar, ceamurul turnându-se direct pe solul nivelat bine şi bătătorit între pereţii unor scânduri, grosimea peretelui ajungând la 40-50 cm. Lutul se pregătea în felul următor: „îl sapi, îl uzi cu apă, îl calci cu picioarele până ce se face moale bine; apoi îi pui paie de grâu şi iar îl calci până ce iese piciorul curat din lut. Paiele îl curăţă; dacă piciorul iese murdar, încărcat, înseamnă că n-are paie îndeajuns”. Apoi „îl tai cu sapa şi-l faci vălătuci şi începi să clădeşti”; acesta e cuvântul. Vălătucul e de mărimea unui „bostan”. Lutul astfel preparat e aruncat în lăţimea şanţului şi zidul se ridică aproximativ 70 cm înălţime. După care îl laşi de „se-nţepeneşte” (întăreşte). Şi aşa mai departe, până se face cam de 2 m de înalt. Când se termină ceamurul de clădit, se pune „cruce”.

Tudor Pamfile vorbeşte de „lut bătut la scândură” în loc de ceamur, care în satul său Ţepu-Tecuci nu se folosea [20, p. 420]. Bătutul la scândură se făcea fixându-se două scânduri (una pe dinăuntru şi alta pe dinafara furcilor); spaţiul dintre scânduri, care reprezenta grosimea peretelui, se umplea cu lut negru, după cum s-a arătat, făcându-se un rând de jur-împrejurul casei. Acesta era lăsat să se usuce şi apoi se proceda la al doilea rând. Se lucrează, deci, succesiv (rânduri-rânduri), o cerinţă de bază a ceamurului fiind ca lutul să se bată între scânduri, cum se exprima Ion Simionescu, „după sistemul betonului armat” [29, p. 313-314].

Între diferitele tehnici de lucrat casele s-a statornicit, cu timpul, şi un „indice de calitate”. Astfel, spre deosebire de alte tehnici, aceasta la care ne referim – cea în ceamur –, fiind vorba de zid masiv se zice că prezenta garanţii..., că nu intrau şoareci în casă..., că vara ţinea răcoare şi iarna cald, dar că locuinţa clădită astfel era predispusă a se dărâma repede la cutremure şi a ceda la ploaie (când nu era acoperită bine).

Şi la Copanca-Tighina se obţin unele referinţe în această privinţă: casa lucrată într-o astfel de tehnică „ţine mai mult”; costă mai puţin şi se repară uşor ... (nu ni se spune cum). Respectiva locuinţă era ferită de umezeală de prispa de piatră şi pământ bătut, de jur-împrejur [19, p. 189], la care se mai adaugă streaşina mare a casei, căreia în Moldova i se mai spunea şi „poala căşii”.

Dar tehnica construcţiei caselor în ceamur în Moldova pare a fi, cu toate

avantajele arătate, ceva accidental. Așa se explică, poate, afirmația lui Gh. I. Năstase, după care la Copanca s-ar fi trecut la casa de pământ (ceamur) nu numai din lipsa lemnului, dar și dintr-un „imbold" venit din alte sate moldovenești, de pe Nistrul de Jos, adică ar fi vorba de o influență venită din afară, din stepa Bugeacului propriu-zis, unde pădurea lipsea cu desăvârșire, ceea ce pare plauzibil. Apa necesară la frământatul pământului cu pleavă, pentru ceamur, la Copanca provenea din ploaie, strânsă în gropi anume făcute. În cele din urmă, acestea erau astupate cu reziduurile rezultate chiar de la construcția casei.

În Boușori-Solești (județul Vaslui) casele lucrate în ceamur apar abia mai târziu (1955). Un lucru rămâne stabilit: prezența tehnicii în ceamur, caracteristică orânduirii feudale, se extinde într-o oarecare măsură și la locuința din Moldova.

Aria geografică de intensă folosire a acestei tehnici, cum s-a arătat, este Bugeac, Dobrogea și Valea Dunării, pe care au adaptat-o chiar și lipovenii veniți din nord, dintr-o zonă în care predomina tehnica de construcție în bârne. Aceeași tehnică a fost practicată și în Transilvania (județul Sălaj) până târziu [32, p. 668].

2. Tehnica de construcție a casei „în păruială". O altă tehnică folosită la construirea caselor în orânduirea feudală, și chiar și mai târziu, era numită popular „în păruială", cuvânt ce vine de la par(i), întrebuințați la făcutul pereților.

În acest caz, casa se ridică de la pământ pe furci de lemn, în număr variabil. I. Rick menționează, pentru depresiunea Jijiei folosirea a 12 furci [23, p. 138], iar în alte părți 16 furci îngropate în pământ (în cazul casei fără temelie). La mijlocul furcilor se prind orizontal lați, cărora li se mai spune și „brâie", deoarece servesc drept schelet la împletirea relativ deasă a nuielelor printre pari. În unele zone ca, spre exemplu, Dorobanțu-Vlădeni (Iași), aceste nuiele erau numite și „prăștini". Golurile rezultate din îngrăditura nuielelor printre parii înfipți intercalat sunt umplute cu lut amestecat cu pleavă, ca și în cazul tehnicii denumită în ceamur. Tudor Pamfile menționează tehnica „păruitului" pereților casei strămoșești în Moldova. El amintește de grădelele de nuiele, „ostrețe", date după parii prinși în tălpi ce se pun între furci [20, p. 42].

Tehnica „în păruială" (ca și cea în ceamur) este amintită și de Nicolae Iorga atunci când vorbește de locuința de la noi în orânduirea feudală: se îngroapă patru pari în pământ și se împletește între aceștia o rețea de nuiele [14, p. 286]. Este cea mai simplă tehnică. Ion Simionescu o consemnează, de asemenea, ca fiind, geografic, destul de răspândită: „printre furci se împletesc nuiele ca într-un gard, iar peste ele se izbesc cu putere vălătuci de lut călcat, amestecat cu baligă de cal și paie" [29, p. 314]. Această tehnică este menționată de Gh. I. Năstase (1938) și în localitatea Copanca: „casa cu furci și nuiele e socotită în vatra satului drept casă bătrânească" [19, p. 179].

Profesorul de geografie umană de la Universitatea din Iaşi, Gh. I. Năstase, ajunge la concluzia că locuinţa de acest tip se caracterizează prin „înălţimea scundă", pereţii (el spune „ziduri") subţiri şi povârniţi.

Cercetând locuinţa veche şi străveche în Moldova, am aflat că furcile erau făcute din copaci întregi „de pe loc", din lemn „mereu", adică necioplit, din pădurea de pe locul pe care era clădită casa, iar nuielele pentru îngrădit erau din alun sau „răchită", „salcie" cum se numeşte în restul ţării. Alteori, în loc de pari, erau folosite beţe groase de cânepă de toamnă, „haldani", aşa cum am întâlnit, în 1952, la casa lui Gheorghe Palaghia din Deleni-Hârlău, casă bătrânească, de peste 150 de ani vechime.

O astfel de tehnică a fost larg răspândită în Moldova în zonele mai puţin ocupate de pădure (de exemplu, la Soleşti-Vaslui), la Copanca şi în alte sate din Basarabia. Locuitorii din Nişcani-Lăpuşna construiau cele mai multe case din „furci şi nuiele". În 1938, din 420 de case câte erau în sat la acea dată, 303 erau construite din furci şi nuiele împletite, 108 din chirpic şi doar 9 din piatră [31, p. 566-567].

În comparaţie cu tehnica în ceamur, tehnica în păruială avea unele inconveniente, între care şi aceea că puteau intra cu uşurinţă şoareci. Respectiva tehnică a fost folosită pe spaţii geografice largi: astfel erau lucrate casele turceşti din Dobrogea – în majoritatea lor din gard de nuiele „bulgărit" sau din „tule" [11, p. 241]; casele din Transilvania (Ţara Haţegului) erau şi ele lucrate tot astfel, din „gard" şi acoperite cu paie [5, p. 178]. Această tehnică era folosită şi de rutenii din regiunile joase ale Nistrului, din platoul Podoliei, unde casele erau făcute din pari bătuţi în pământ între furci şi împletitură de nuiele.

Originea acestei tehnici se pierde în îndepărtata „umanitate" preistorică, fiind practicată încă din paleoliticul superior [2, p. 38, 48; 10, p. 90]. Bucăţi de „chirpic", cu impresiuni de nuiele şi conţinând în compoziţie pleavă, au fost atestate arheologic curent în neolitic, spre exemplu la Traian, faza Cucuteni A-B [17].

Tehnica „în vălătuci" (de la a învălătuci, a da după pari) nu reprezintă o tehnică deosebită de cea „în păruială". Ea se confundă cu aceasta, lucru ce rezultă şi din informaţiile găsite de noi la Vlădeni (judeţul Iaşi); aici s-a folosit preponderent tehnica zisă în vălătuci, „îngrădită printre pari". Observăm că şi T. Pamfile vorbeşte de această tehnică: „colaci de pământ sau lut amestecat cu paie sau rogoz, îngrădiţi prin parii prinşi în nişte găuri, făcute în cosorobi şi jos în nişte tălpi, ce se pun între furci". În Idrici (judeţul Vaslui) ţăranii vorbesc de „pereţii casei făcuţi din împletitură de nuiele de alun şi lipiţi cu vălătuci". În satul Bogdana-Tutova se spune că de la un timp încoace răzeşii îşi făceau case de „vălătuci, acoperite cu paie".

3. Tehnica în chirpic. Din cele expuse de N. Dragomir şi arătate mai sus rezultă că în Dobrogea casele, sub raport tehnic, se „bulgăresc", dar că se fac şi din „tule" (în Petroşani-Teleorman în loc de tule se zice „tulă"), un fel

de cărămizi mari și groase, făcute din pământ amestecat cu pleavă și uscate la soare. Acestei tehnici i se spune „chirpic" (în limba turcă și în bulgară kirpič înseamnă cărămidă de argilă, necoaptă, făcută din pământ amestecat cu paie și uscată la soare). Pentru edificare, a se vedea în Muzeul Satului din București casa adusă din Jurilovca-Tulcea, lucrată în chirpic.

Tehnica respectivă este atestată și în Moldova. Aici împărtășește aproximativ aceeași soartă ca și tehnica în ceamur, de care am vorbit. Chirpicul „caută temelia de piatră", dar la „moină", ca și ceamurul, se „răsmoaie", adică se umezește (Comarna, județul Iași). Gh. I. Năstase, în lucrarea citată, descria astfel situația: „după casele de împletitură și furci, urmează casa de pământ cu două variante; casa de ceamur și casa de chirpic, chirpicul fiind așezat între rosturi, alternând ca la construcțiile din cărămidă". Gh. I. Năstase reunește – și pe bună dreptate – cele două tehnici, cea în ceamur și cea în chripic, spunând că sunt gemene, și le denumește tehnică de construit casa „din pământ". Pentru chirpic moldovenii din județul Lăpușna foloseau cuvântul „cotileț", iar pentru ceamur cuvântul „valcă". Deci din „cotileț" se face zidul casei. Această tehnică pare a fi aici practicată mai târziu.

În vorbirea populară se spune: „cu chirpici e mai degrabă", adică e un lucru „introdus" mai de curând, dar și mai operativ, mai cu spor; la îngrăditură „mai greu", până se îndreaptă peretele; și la vălătuci la fel.

De reținut că tehnica în chirpic, în Moldova, pătrunde adânc în aria în care predomină tehnica de construcție în bârne; în județul Suceava tehnica în chirpic a fost înregistrată, în cercetările de teren (1970) pentru alcătuirea Atlasului Etnografic al României, în cinci localități: Dumbrăveni, Udești, Dolhești, Boroaia și Mădeni. De altfel, cum vedem, tehnicile de construcție a locuințelor se întrepătrund.

4. Tehnica de construcție în bârne. În zonele mai înalte, împădurite, sau în regiunile de „codru" la construcția caselor întâlnim tehnica în bârne care, ca importanță istorică, rivalizează cu cea „în păruială". Denumirea tehnicii provine de la bârnele de lemn puse unele peste altele și încheiate la capete în „clește" sau „olărește", cum se spune în Vrancea; în „cheutori" (în grai moldovenesc, „cetori") sau „stânește" pentru că s-a perpetuat pe la stânile la munte; se mai întâlnește și sub denumirea în „frânghiu". Respectivei tehnici nemții îi spun „Blockbau", tehnică din care derivă alte noi forme progresive: „în căței", în „coadă de pește", caracteristice altor orânduiri sociale.

Bârnele sunt așezate la pământ pe o mică temelie de zid, peste care sunt puse trunchiuri groase de lemn numite „tălpoaie" (Boușori-Vaslui), din lemn rezistent de stejar, ulm etc., îmbucate la capete în clește. Temelia casei se bucură de o însemnătate deosebită: o arată și faptul că atunci când se ajunge cu clăditul casei la temelie, pe talpa casei, „când închei tălkili, tai o găină..." [36]. Deci apare sacrificiul legat de construcția casei.

În aria de răspândire a casei construită din bârne cu greu și-au făcut loc și alte tehnici. Această tehnică e practicată aproape în tot ținutul Sucevei, cu excepția unei singure localități (Udești). Originea acestei tehnici se pierde în timp, ca și cea „în păruială", respectiva tehnică fiind atestată și prin săpăturile arheologice „făcute la orașe" [22, p. 114].

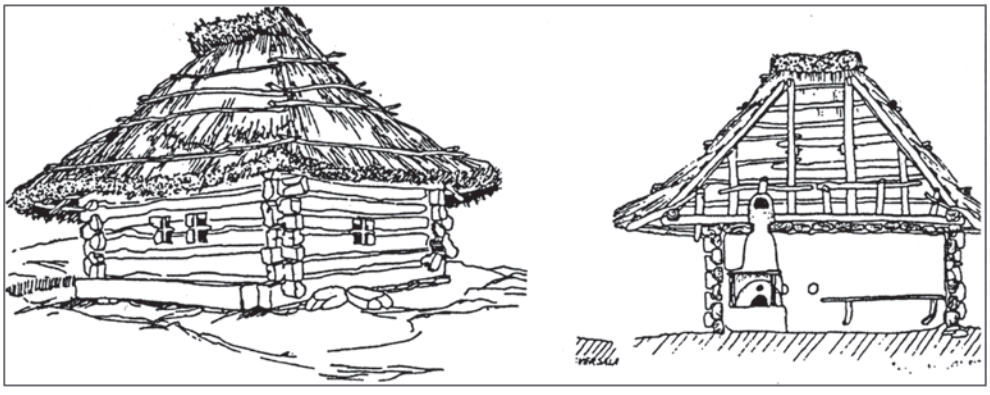
Construcția din bârne în satele de coline și podiș s-a păstrat doar în acele zone ferite de influențe venite din afară, ca spre exemplu în colinele Tutovei, până târziu, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

În atare caz, despre casele din Moldova se zice că erau „durate", adică lucrate din bârne necioplite, lungi cât peretele casei. Descrierea acestei tehnici de construcție a locuinței este întâlnită și în vocabularul istorico-medieval: „chiliile ceale despre apus au fost făcute de un Jurasco – hatman Bașotă, de lemn **durate**, în zilele lui Vasile Voevod, la anul 7140 (1632) și au ținut până la sfârșitul domniei lui Ion Sandu Sturza Voevod, la anul 7336 (1828), când, fiind învechite, s-au făcut altele de cărămidă" [15, p. 35].

Folosirea cărămizii ca material de construcție în Moldova apare pe la începutul secolului al XIX-lea, și anume la cei mai bogați, mai înstăriți: case zidite din cărămizi, având curți largi, „întinse ogrăzi", cu pivnițe pe dedesubt, lucrate în boltă... [33, p. 287].

Revenind la tehnica de construire a locuinței din bârne, ca temelie se puneau mai întâi patru tălpi groase („tumurugi"), decojite și încheiate unele într-altele prin crestături în clește. Urmau bârnele la pereți, unele peste altele, încheiate tot în clește, ce se petreceau în afară de perete. Lemnul de construcție „era tăiat la lună nouă", semnificație simbolică, desigur. „Îl punea să se usuce 3-4 ani de zile" [38], sub cuvânt că astfel nici lemnul intrat în construcție n-ar avea „văleat" (n-ar ține mult, n-ar avea durată în timp).

Deci, avem de-a face cu casa „durată" din bârne pline, încleștate la capete, din lemn de stejar sau ulm, esențe tari, pe alocuri având chiar podeală din „deschicătură de copac deskioat în două", cum se dovedește a fi casa făcută de Constantin Enache, „bunicul taichii" din Deleni, de lângă Hîrlău, aflată încă în



Locuință monocelulară din Zăpodeni (Vaslui), aflată la Muzeul Satului din București

picioare în 1952. Capetele bârnelor erau mult ieșite în afară, dar tăiate ulterior.

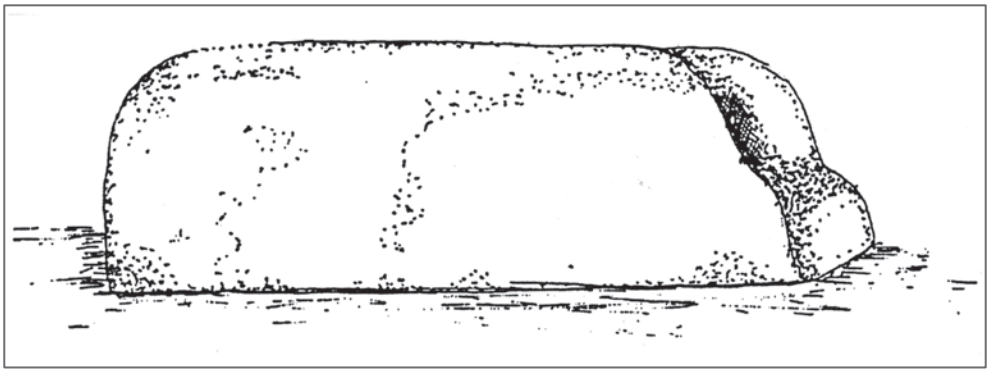
Tavanul casei era sprijinit pe grinzi, iar grinzile pe „coardă", care merge de la un capăt la celălalt, frontal; în total, 6 grinzi și o coardă, care nu rareori poartă săpate în lemn data când s-a construit casa, precum și numele (prescurtat) al gospodarului. Una din aceste „coarde" a fost obținută de noi din satele Mironeasa-Iași pentru Muzeul Etnografic al Moldovei și se află în colecțiile acestui muzeu.

Într-o cercetare făcută în ținutul Sucevei (la jumătatea secolului al XX-lea) am constatat că pe la 1900 erau folosite bârnele tăiate pe jumătate (în locul celor întregi), și că doar populații mai reduse, ca huțulii, de exemplu, mai întrebuințau la construcția locuințelor bârne din lemn rotund. În anul 1956, când am făcut un sondaj vizând tehnicile populare de construcție a locuinței în satele Tătărușii-Boroaia din fostul județ Baia, doar câteva case mai erau construite din bârne.

Alte elemente ale casei: pereții, acoperișul. În continuare, vor fi menționate alte elemente definitorii ale casei, subliniind specificul locuinței tradiționale în Moldova, în acea perioadă. De jur împrejur, uneori doar în față și în părți, i se lasă casei „prispă", înaltă și destul de spațioasă, care atrage după sine un acoperiș corespunzător, distanțat în raport cu această prispă, căruia i se spune „târnaț".

Gh. Năstase observa că la Copanca prispa era lucrată din piatră și pământ bătut și că prispa ferește peretele de contactul direct cu umezeala; din această cauză, la casele bătrânești nici nu putea fi vorba de „igrasie". Această observație vizează funcția ce îndeplinește prispa, relativ spațioasă în perioada de care ne ocupăm. Acoperișul va fi deci în raport cu dimensiunea locuinței, de proporții mai mari pe cât se poate, ca o căciulă trasă pe ochi. De altfel, în Basarabia acoperișul casei purta denumirea de „cușmă".

În Moldova, prispa nu mărginește exclusiv latura principală, adică fața casei, ci în cele mai multe cazuri ea se întinde pe două, pe trei și chiar de jur-împrejurul casei. Ni s-a părut, deci, acest lucru cu totul specific. De altfel, și alte cercetări demonstrează cele afirmate de noi. Romulus Vuia, pe Valea Bistriței,



Ursoaică așezată în pod. Casa Ilie Delescu (Trușești, Valea Jijiei, 1952)

consemnează: „casa nu are o prispă cu stâlpi (lucru pe care l-am întâlnit şi noi adesea, spre exemplu în zona Tg. Neamţ), ci o simplă prispă, lată de 70 cm, în jurul ei, pe trei părţi, în care caz şi streaşina casei e mult ieşită, cu 80 cm, pentru a se proteja prispa" [35, p. 142].

Aşadar, în Moldova prispa mărgineşte locuinţa nu numai doar în faţa casei sau pe două-trei părţi, ci pe toate părţile, lucru rar întâlnit în alte provincii ale ţării noastre. La casa tradiţională, construită din bârne, nu se putea trece pe prispă de jur împrejur decât în porţiunea dintre încheietura bârnelor, din cauza lungimii lor (fiind ieşite în afară). De altfel, aceasta arată şi împărţirea spaţiului de locuit: cu o singură sau cu două încăperi.

Este menţionată – e adevărat – şi prispa fără stâlpi de susţinere a acoperişului, dar şi cu stâlpi, în număr de trei în faţă (şi pe laturi), şi anume la margini şi la mijloc. Aceştia se numesc „deregi" (dereg provine din limba turcă: direk = stâlp, grindă, cuvânt întâlnit şi în limba albaneză, sârbă, slovacă şi chiar maghiară). În majoritatea cazurilor „deregii" prezintă lucrătură din daltă, rustic executată, în forme geometrice, ca un cifru, în care se întrevede simţământul artistic al ţăranului român. Un astfel de dereg lucrat artistic de Nică Crişu, mort în 1946 la vârsta de 86 de ani, din Lipovăţ-Vaslui, se află la Muzeul Etnografic al Moldovei, Iaşi (achiziţionat de noi, sub formă de donaţie, în 1953). De reţinut că în Dumbrăveni-Botoşani nu e cunoscut termenul de dereg, ci de stâlp; aici termenul de dereg pare a fi ieşit din uz (1952). Pentru zona Vrancei, Gh. Constantinescu menţionează stâlpi simpli şi crestaţi, doi la colţurile din faţa casei şi unul la mijloc [6, p. 287].

Cum s-a spus, uneori deregii prispei puteau lipsi, dată fiind starea materială precară din acea perioadă (şi care s-a perpetuat), ca în cazul întâlnit de noi în zona Tg. Neamţ, unde chiar şi cerdacul, adăugat mai târziu, era suspendat sub acoperiş fără stâlpi. De la caz la caz, de pe unul din capetele prispei (de obicei, stânga) se putea urca pe o scară de lemn în pod. În alte părţi – până mai târziu – sub streaşina casei, la intrare (dreapta) stăruia atârnată de grinda casei o gratie mică de nuiele, pe care de obicei era pus la zvântat caşul de oi proaspăt, până ce căpăta coajă galbenă. Această gratie de nuiele se numea „comarnic".

Ne referim în continuare tot la prispă. O casă veche de 150 de ani din Dăneşti-Codăeşti, judeţul Iaşi, mai prezenta, prin 1952, acest element tipic: avea prispa largă, mărginită în exterior de un butuc de lemn masiv, ca un parapet. Prispa defineşte, în parte, locuinţa de tip tradiţional din Moldova. Gh. Năstase consemnase şi el această casă „scundă" cu pereţi subţiri, ce părea în unele cazuri ca o construcţie preistorică, acoperită cu „stuf" – cum se prezentau unele case la Deleni, Vlădeni, Poiana-Hîrlău –, mai ales casa aşezată în pantă, la care prispa vine ceva mai înălţată şi dă un aspect plăcut locuinţei.

Aşadar, prispa face parte integrantă din locuinţă. O defineşte şi din punct de vedere structural, dar mai ales arhitectural. Ea contribuie decisiv, dimpreună cu acoperişul, la individualizarea locuinţei ţărăneşti din orânduirea feudală

în Moldova. Din 17 localități din județul Suceava anchetate pentru Atlasul Etnografic al României, în 15 găsim prispa amplasată pe trei laturi [12, p. 74-75], ceea ce nu exclude, în unele cazuri, prezența sa doar pe una sau două laturi sau chiar și de jur-împrejurul casei.

O dată pereții înălțați, casei i se ridică acoperișul și, în același timp, casa din bârne se „fețuiește"; „o lichea-ntr-un an o lăsa așa c-un lut, pi urmă, într-alt an, o fețuia, o humuia și la ... șase ani se muta-ntr-însa. Apoi amu o face, amu intră-n-trânsa, și nu ține mult" [39].

Și T. Pamfile observa: pereții păruiți se îngrădesc cu nuiele și se lipesc cu lut negru, bine netezit. După ce acest lut s-a uscat, pereții se tencuiesc cu lut galben și după 2-3 zile de la lipirea cu acest lut, se văruiesc. Se are în vedere casa construită în păruială și o epocă mai târzie. În cazul de față, se potrivesc cuvintele: „pământul e ținut de cămașa varului" [20, p. 420]. Și încă o observație trebuie reținută: „femeia de casă likea; care avea stare, făcea și clacă". Cu alte cuvinte, femeii îi revenea în exclusivitate sarcina să văruiască, să lipească. În acest sens, Alexandru Borza remarca: „femeile moldovence au pasiunea lipitului" [3, p. 60].

De cele mai multe ori, casa era „lăsată pe jos" cu pământ „jiu" (viu), fără „năsîkitură" – adică fără un așternut de nisip, mai comod. De podea din scânduri nu putea fi vorba. Tocmai de aceea podirea cu lemn, constatată arheologic la Glăvăneștii Vechi, faza Cucuteni B, peste care se da cu lut [26, p. 61], ni se pare ceva cu totul ieșit din comun. Prin 1922, I. Simionescu, referindu-se la această problemă, evalua că 86,5% din casele sătești sunt nepodite.

Cât privește pereții, la casa de bârne lucrurile stau cu totul altfel. În Vrancea, dar și în alte locuri, s-au întâlnit case lucrate din bârne pline, încheiate în „clește" sau „olărește", și pe deasupra date cu un strat superficial de lipitură de pământ. Adesea, spațiul dintre bârne se astupa cu mușchi, iar lipitura mai groasă presupunea un sprijin de rezistență mai mare, deoarece pereții caselor nu erau lucrați cu șipci – pentru susținerea tencuielii – ca, spre exemplu, în Muntenia. În loc de șipci erau folosiți „pureci" – un fel de pene de lemn bătute intercalat de-a lungul bârnelor, în crăpături, dacă dulgherul nu fixa anume locul cu dalta. „Purecii" din lemn de fag aveau menirea să susțină tencuiala. Ei se cumpărau cu baniță: se dădea o „baniță de porumb pe o baniță de pureci", sub cuvânt că „îs migăloși de făcut" [37]. Casa „purecită" corespundea astfel în Moldova plugului de lemn în agricultură, precum și carului de lemn.

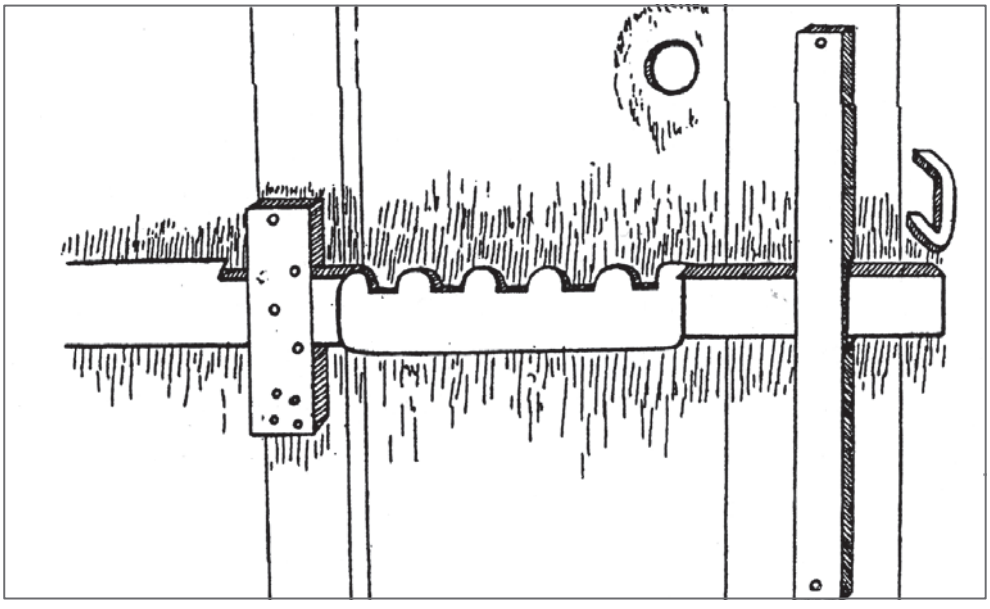
O altă particularitate demnă de reținut, fiind vorba de locuința tradițională în Moldova, este humuitul. Casele în orânduirea feudală, în cele mai multe cazuri, nu se văruiau, ci se humuiau. După ce era lipită, casa era lăsată să se usuce un an, apoi în celălalt an o „fețuia", adică se humuia. Deci humuitul și nu văruitul corespundea acelei perioade în Moldova.

Zona în care casele se humuiesc până târziu de tot este Vrancea [4, p. 167-180]; aici casele bătrânești erau humuite cu lut de la „Pârâul Humii", loc de unde

se scotea huma (Năruja). Bine pisată, pusă-n ceaun se fierbea „cum se face şiru" (ciru). În huma fiartă, când da în clocot, se punea şi puţină făină de cucuruz. Apoi cu un pămătuf de câlţi (nu era „bădană") se humuia casa. Humuitul caselor în Moldova, cu deosebire în Vrancea, reprezintă un element de veche tradiţie.

Referitor la încuietoarea „cu căţei", „broasca", aceasta – dar şi cheia – erau lucrate din lemn. În perete, în dreptul uşii, se lăsa la dreapta o gaură prin care se putea introduce mâna o dată cu cheia. Încuietori de lemn gen „rătez" au mai putut fi întâlnite de noi în cursul cercetărilor din Moldova (1953), spre exemplu la locuinţa Avădanei Catinca din satul Rediu, comuna Lungeşti (Vaslui). Rare sunt satele din Moldova în care să nu întâlneşti măcar un caz, două de încuietori de lemn la casele bătrâneşti. De exemplu, s-au întâlnit astfel de încuietori şi la Dolheşti-Baia. În anul 1955, casa Sevastiţei Macavei avea aproximativ 200 de ani. Avea hoarnă în perete, fără pod la tindă. De asemenea, casa din bârne din satul Gherghineşti (nordul colinelor Tutovei), reperată de Pompiliu Poghirc, avea două încăperi cu ferestre mici şi fusese lucrată folosindu-se cuie de lemn. Avea prispă şi acoperişul de stuf; vechimea: peste 200 de ani [22, p. 179]. La astfel de case nu era exclusă nici folosirea unor încuietori de fier, lucrate însă la meşteri fierari sătesti. Un astfel de obiect, curbat, cheie de fier pentru manevrat încuietoarea la uşă, imitaţie după aceea din lemn, a fost documentată şi arheologic [16, p. 307]. O încuietoare de lemn a fost achiziţionată de noi din satul Mironeasa pentru Muzeul Etnografic al Moldovei, Iaşi (1954). Despre astfel de încuietori cu căţei vorbeşte şi Paul Petrescu când descrie locuinţa tradiţională din Mehedinţi.

În sfârşit, în afară de încuietoarea lucrată într-o anumită formă, locuinţa se mai încuia şi pe dinăuntru, în timpul nopţii. Pe la mijlocul uşii, în interior, între

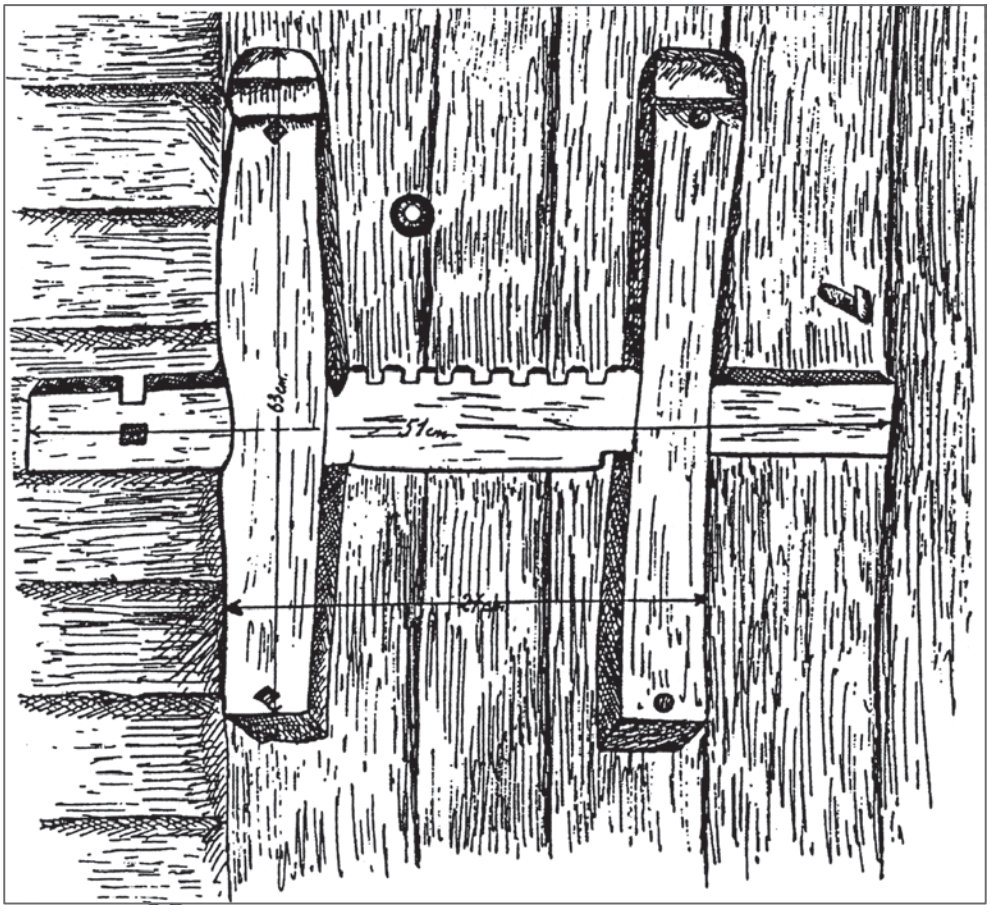


Primul tip de încuietoare cu abac de fier. Fundul Moldovei (jud. Suceava), 1954

niște „urechi de gânj” sau verigi de fier, de-a curmezișul ușii – orizontal –, era vârât un drug de lemn, care garanta securitatea celor dinăuntru pe timpul nopții. În satul Schit-Hădâmbu din județul Iași, dar și în satul Mironeasa, același județ, în anul 1951 am întâlnit un „druk” de lemn, băgat cu ambele capete în inele de „gânj” prinse în perete, aici numindu-se „zăvor”. În Grumezești-Neamț se numeau „manč”.

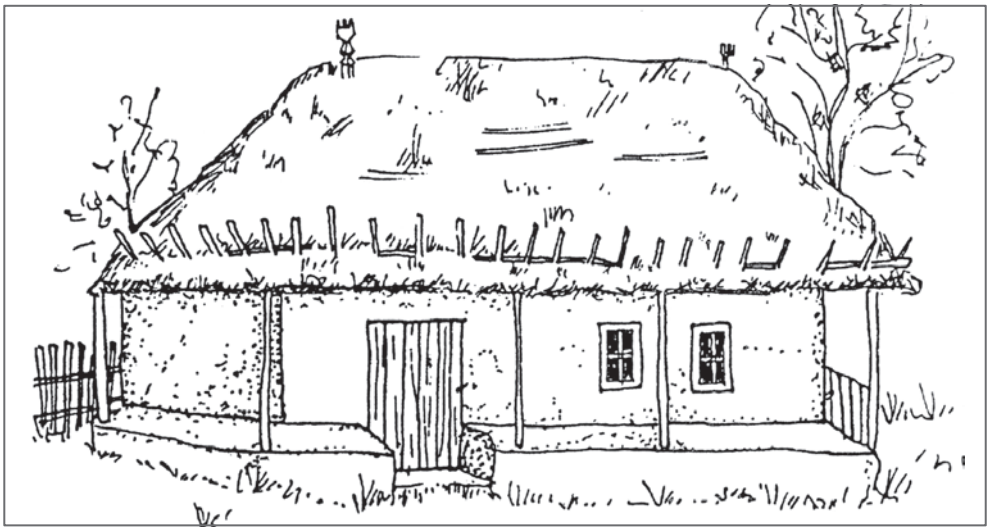
Siguranța interiorului casei peste zi era garantată astfel: de exemplu, în Laizi Călugăra, județul Bacău, „oamenii când pleacă și nu-s acasă pun de-a curmezișul ușii un băț, semn că-s plecați”. Tot astfel se întâmplă și prin unele sate din județul Iași: în loc de lacăt, se punea în dreptul ușii o „coromâslă” (cobiliță), semn că omul nu este acasă. La drept vorbind, încuietoarea se făcea la tindă, o dată cu intrarea în casă.

La casa tradițională din Moldova, în soclul casei înălțat prin prispă („târnaț”), ce înconjura casa de jur-împrejur, exista un locșor nebăgat în seamă, cu greu depistat: o „borticică” jos, la ușa lăsată liberă, pe unde intră și iese „mâța” în voie în și din tindă, la orice oră din zi și noapte. Acest orificiu la casele bătrânești se află jos, în peretele de lângă ușă (dreapta), fapt ce n-a mai



Încuietoare de lemn din satul Breaza (Suceava), 1954

fost observat de noi altundeva decât aici. Acest amănunt, de un autentic pitoresc, reprezintă o parte integrantă a casei tradiționale din Moldova. Romulus Vuia semnala, de asemenea, la casele cu tindă de pe valea Bistriței moldovenești că la ușă se află o „clampă" de lemn, ce se ridică și se lasă, trăgându-se de o curea [35, p. 143]. E tot ce poate fi mai simplu.



Casa lui Gheorghe Lăcustă, învelită cu „stuh". Ruginoasa (Iași), 1952

Casa lui Grigore Comândaru cu „sală" și „paravan" în spate. Scheia (Vaslui).

În Moldova, încuietori de lemn au fost întâlnite de noi frecvent pe Valea Bistriței pe la morile de apă, chiar și atunci când cele de pe la case dispăruseră demult.

(*Va urma*)

Note

Nota redacţiei. *Reputatul etnograf român Ion Chelcea (1902-1991) a prezentat studiul* Locuința rurală din Moldova (secolele XVII-XVIII)*, înainte de 1989, pentru a fi publicat în paginile* Revistei de Etnografie și Folclor (București). *Datorită numeroaselor referințe la realitățile etnografice din Basarabia, lucrarea nu a apărut, la acea vreme, în revista menționată. Studiul a văzut lumina tiparului în următoarele culegeri postume:* Ion Chelcea. Lucrări inedite. Sociétés européennes, Paris-Bucarest, 2001, p. 7-63; Ion Chelcea. Etnografie și sociologie. Ediție îngrijită de Septimiu Chelcea. București: Editura Universității din București, 2001, p. 164-206. *Ținând cont de valoarea deosebită a acestei lucrări pentru cercetările etnografice dintre Prut și Nistru, o republicăm în* Buletin Științific*, având permisiunea domnului Septimiu Chelcea, dr., prof. univ., fiul lui Ion Chelcea. Față de textul original al autorului, am adăugat un rezumat, am ajustat sistemul de note și referințe bibliografice conform normelor din* Buletinul Științific*. Notele de mai jos aparțin lui Ion Chelcea.*

[1] Karl Marx însuși a avut în vedere acest aspect atunci când a supus analizei categoriile economice caracteristice orânduirii burgheze, analiză ce implică posibilitatea unei cunoașteri a structurii tuturor formelor sociale dispărute, arătându-se că anatomia omului ne oferă cheia pentru înțelegerea anatomiei maimuței... [24, p. 366]. B. A. Rîbacov, de asemenea, îmbrățișează acest punct de vedere atunci când afirmă că tehnica multor meserii de la sate, din perioada premongolă, a persistat în Rusia țaristă până în secolul al XIX-lea, fără a suferi schimbări esențiale; și el adoptă în cercetare același punct de vedere metodologic (vezi *Meseriile în vechea Rusie,* Moscova, 1948, cap. XII-XV. (*Meseriile de la sate și de pe domeniile feudale în secolele XIII-XIV*). Faptul că locuința în peșteri e atestată și mai târziu decât în paleolitic, în cea mai veche cultură a neoliticului, dovedește că ne putem întoarce privirea și în acest fel asupra trecutului (Cultura Hamangia), când nota dominantă nu o mai constituie grota, peștera (pentru aceasta vezi [2, p. 22, 42, 60]).

[2] Profilul grotei la [18, p. 3], lucrare din care reies date și cu privire la uneltele folosite (p. 8), omul având la dispoziție ca mod de hrană carne de cal, bou, cerb, atestate prin urmele descoperite, între altele, în grota de la Erbiceni (p. 8). Săpături recente au scos la iveală, în stratul de cultură musterian (pleoliticul mijlociu), mai multe vetre de locuire la Hulboca (Iași) și Ripiceni, resturi de Elephans trogontherii, precum și un craniu cu defense. În alte peșteri din țara noastră au fost atestate, de asemenea, locuințe adăpostite în peșteri [2, p. 21].

[3] Pentru gropi de provizie în sectorul de nord, la Glăvăneștii Vechi, stratul de cultură Cucuteni B, sec. III și IV, vezi [26, p. 1-2], în diferite forme ele perpetuându-se până târziu de tot (vezi [8, p. 51-70]).

[4] Săpăturile arheologice de la șantierul valea Jijiei (Iași), Botoșani, Dorohoi, executate în anul 1950, în [25, p. 70].

[5] [27, p. 103]: locuirea în bordeie, ca niște cârtițe, cum relatează un autor german că trăiau țăranii din Câmpia Dunării. Constatarea se referă la prima jumătate a secolului al XIX-lea, când se estimează că ar fi existat în România un număr de 50 000 de bordeie [10, p. 34].

[6] Cuvinte de origine turcă: čamur, argile, limon [7].

[7] Asupra acestei tehnici nu se insistă, nici asupra acelei în chirpic, care e socotită ca o variantă a celei în ceamur. De asemenea, observăm că acest autor ia în considerație exclusiv aspectul exterior al locuinței. Viața din locuință, organizarea interiorului rămân complet necunoscute.

Bibliografie

1. Antonovici I. Istoria comunei Bogdana din plasa Simila, județul Tutova. Bârlad, 1906.

2. Berciu D. Zorile istoriei în Carpați și la Dunăre. București: Ed. Științifică, 1966.

3. Borza Al. Basarabia noastră. În: Societatea de mâine, 1936, nr. 3.

4. Chelcea I. Cu privire la Vrancea ca „țară" între celelalte. În: Studii și Comunicări, Focșani, I, 1978.

5. Conea I. Clopotiva, un sat din Hațeg.

6. Constantinescu Gh. Tradiție și inovație în arhitectura populară din Țara Vrancei. În: Studii și cercetări, 1981, IV.

7. Dicționarul limbii române, Ed. Academiei, 1913.

8. Dinuță Gh. Construcții țărănești pentru depozitarea și păstrarea cerealelor în satele din Câmpia Dunării. În: Sesiunea de comunicări științifice a Muzeelor de Etnografie și Artă populară, București, 1972, pp. 51-70.

9. Documente pentru istoria României, XVII.

10. Dorsch H. L. Die Technik in der Urzeit und auf primitiven Kulturstufen. Stuttgart, 1912.

11. Dragomir N. Din trecutul oierilor mărgineni. În: Lucrările Institutului de Geografie al Universității din Cluj, 1926, II.

12. Enăchescu E.M. Amplasarea în planul locuinței a prispei și foișorului. În: Atlasul Etnografic al României. Suceava. 1979 (uz intern).

13. Ionescu de la Brad I. Agricultura română în județul Mehedinți. 1868.

14. Iorga N. Istoria poporului românesc, I.

15. Lapedatu Al. Manuscrisele de la Bisericani și Rîșca. București, 1906.

16. Materiale arheologice privind istoria R.P.R., vol. II.

17. Materiale și cercetări arheologice, IX (1970).

18. Moroșan N.N. Contribuție la cunoașterea paleoliticului în Moldova de nord (Malurile Prutului). București: Cultura națională, 1927.

19. Năstase Gh.I. Locuința din satul Copanca (Evoluție materială și adaptare la mediul fizic și uman). În: Buletinul Institutului Social Român din Basarabia, 1938.

19a. Niederle L. Manuel de l'antiquité slave, II.

20. Pamfile T. Industria casnică la români. Trecutul și starea ei de astăzi. Contribuții la arta și tehnica populară. București, 1910.

21. Petrescu P. Considerații sociale și istorice reflectate în arhitectura urbană. Locuințe ale țăranilor și târgoveților din Bucureștii secolelor XVIII-XIX. În: Studii și cercetări de istoria artei. Seria plastică, 1971, nr. 1.

22. Poghirc P. Satul din Colinele Tutovei. Studiu geografic. Editura Științifică, 1972.

23. Rick I. Cercetări geografice și antropogeografice în depresiunea Jijiei. În: Buletinul Societății Române de Geografie, 1932, vol. LI.

24. Schaff A. Istorie și adevăr. București: Editura Politică, 1982. 372 p.

25. SCIV, 1951, II.

26. SCIV, 1953, IV, 1-2.

27. Scraba Gr.D. Starea socială a săteanului român. București, 1895.

28. Simionescu I. Tipurile de case din vechiul Regat. În: Revista științifică „V. Adamachi", 1922, vol. IX.

29. Simionescu I. Țara noastră. Natură, oameni, muncă. București, 1940.

30. Stahl P.H. Așezarea caselor și a acareturilor pe valea Bistriței moldovenești. În: Revista de Etnografie și Folclor, 1965, nr. 6.

31. Ștefănucă P. Obiceiuri și credințe la Nișcani în legătură cu locuința. În: Sociologie Românească, 1938, III, nr. 9.

32. Toșa I. Contribuții la studiul arhitecturii populare din Sălaj la începutul secolului XX. În: Acta Musei Porolissensis, 1983, III.

33. Uricaru. XIX.

34. Vidal de la Blanche P. Principes de Géographie Humaine. Paris, 1922.

35. Vuia R. Locuința. Adăposturile temporare și anexele lor. În: Etnografia văii Bistriței. Piatra Neamț, 1973.

36. Informație primită de la Ion Bofan, de 72 de ani, din satul Iapa, județul Neamț.

37. Informație primită de la Alexandru Butură, localitatea Iapa, județul Neamț.

38. Informație primită de la Costache Oțăl, de 54 ani, din satul Mastacăn, județul Neamț (1957).

39. Informație primită de la Aguriţa Costache Oțăl. Nu știa carte. Observație făcută la casa lucrată de Neculae Pînzaru, veche de 250 ani (1945).

Abstract

THE RURAL HOUSE IN MOLDOVA (17-18th C.). The study belongs to the posthumous works of the reputed Romanian ethnographer Ion Chelcea (1902-1991). The author undertakes a complex analysis of the peculiarities of peasant houses from historic Moldova: types of dwellings and their evolution along the centuries, the materials and building techniques („în ceamur", „în păruială", „în chirpic", „în bârne"), the typology of walls and roof, the organisation of the living space, the interior outfit, and the household annexes. Ion Chelcea uses the results of archaeological excavations, medieval documents, ethnographic studies, as well as numerous field data, which he recorded personally. The author includes in his analysis as well many Bessarabian villages, where he undertook field investigations.

Keywords: *traditional dwelling, historic Moldova, types of houses, building techniques, house inside, household annexes.*

Doctor în etnografie și sociologie,
fondatorul și primul director al Muzeului Etnografic al Moldovei, Iași

RECONSTITUIREA UNUI MEȘTEȘUG. PREGĂTIREA OUĂLOR PENTRU SĂRBĂTORILE PASCALE ÎN ZONA DUNĂRII DE JOS (JUDEȚUL GALAȚI, RAIONUL CAHUL – REPUBLICA MOLDOVA, ȘI RAIOANELE RENI ȘI ISMAIL – UCRAINA)

Anișoara STEGARU ȘTEFĂNUCĂ

Rezumat

Lucrarea este consacrată meșteșugului încondeierii ouălor pascale în satele din bazinul Dunării de Jos, situate actualmente pe teritoriul României, Republicii Moldova și Ucrainei. Tradiția încondeierii a dispărut din arealul menționat, în perioada postbelică. Utilizând referințele din literatura de specialitate și, în mai mare măsură, rezultatele cercetărilor de teren, autoarea demonstrează că încondeierea a fost odinioară practicată intens de locuitorii din zonă. Informațiile înregistrate de la bătrâni, relevă mai multe particularități semnificative ale datinii: cromatica și ornamentele vechi de pe ouă, înlocuirea lor treptată cu reprezentări naturaliste și simboluri creștine, aspectele tehnice și lingvistice ale ocupației, puritatea rituală care trebuia respectată în timpul încondeierii. Cercetătoarea aduce în circuitul științific date inedite pentru o mai bună cunoaștere a culturii tradiționale din sudul Moldovei istorice.

Cuvinte-cheie: *Dunărea de Jos, ouă de Paști, încondeiere, cercetări de teren, ornamente, prescripții rituale.*

Adeseori valori autentice ale culturii populare tradiționale rămân uitate undeva în timp, pierdute odată cu ultimii păstrători, cu ultimii actanți.

Acesta ar fi putut fi parcursul implacabil al tradiției încondeierii ouălor de Paști în zona Galațiului, dacă cercetători și iubitori ai artei populare tradiționale precum Tudor Pamfile, Artur Gorovei, Maria I. Panaitescu, Alexandru Tzigara-Samurcaș, cărora le aducem cu acest prilej un gând de recunoștință, nu ar fi consemnat în studiile lor, preocupări legate de acest meșteșug și în zona de sud a Moldovei.

Pentru a înțelege contextul premergător inițierii unor demersuri în vederea reconstituirii ornamentației ouălor pentru sărbătorile pascale în zona Galațiului, trebuie să avem în vedere următoarele aspecte: în zona aceasta nu s-au mai încondeiat[1] ouă din prima jumătate a secolului XX, generațiile actuale nu cunosc faptul că în zona Galațiului s-au pregătit ouă monocrome cu ornamente, și un alt aspect – studiile publicate, care atestă practicarea acestui meșteșug și în zona Galațiului, datează de la începutul secolului XX, sunt în număr redus și sunt greu accesibile.

Am identificat, de asemenea, o perspectivă subiectivă, care a contribuit într-o oarecare măsură la persistența ideii că în zona la care facem referire nu a existat o asemenea preocupare, și anume: interpretarea și acceptarea aparenței ca realitate, acceptarea mai mult sau mai puțin conștientă a unor viziuni care separă harta etnografică în zone consistente sau inconsistente valoric, atribuirea unor elemente de cultură materială și spirituală în exclusivitate anumitor zone, și, nu în ultimul rând, existența unor studii în domeniu care-și asumă prin titlu o abordare exhaustivă, fără ca aceasta să se reflecte și în conținut [6].

În acest context, deloc favorabil reconstituirii acestui meșteșug, un rol major l-a avut consultarea valorosului studiu al lui Artur Gorovei, intitulat *Ouăle de Paști*,

ediția a doua, îngrijită de Antoaneta Olteanu, apărut la Editura Paideia, București, 2001, în cadrul căruia sunt redate titlurile celor mai importante lucrări care abordează această problematică, dar, și mai important pentru noi, redă câteva modele autentice de ouă pentru Paști din zona Tecuciului.

Având acest studiu ca punct de pornire, am abordat problematica din perspectivă dihotomică: consultarea documentelor existente, a studiilor publicate, a colecțiilor și cercetarea de teren (apelul la memoria colectivă).

În privința consultării unor lucrări de specialitate, esențial a fost sprijinul Muzeului Țăranului Român[2], care a permis consultarea lucrării Mariei I. Panaitescu, *Colecție de ouă încondeiate din diferite județe* – Din publicațiile Casei Școalelor, în cadrul căreia sunt ilustrate unsprezece modele de ouă încondeiate din zonele Tecuci și Covurlui, precizând totodată localitatea de proveniență și denumirea modelelor (Lanț, Creastă de cocoș, Ochiul șarpelui, Laba gâștei, Vârtelnița, Mure, Picior de rândunică din Satu Nou – Tecuci; Cângi și Pui de barză din Furceni – Tecuci; Pielea șarpelui din Țepu – Tecuci și Cocoșelul din Covurlui).

De asemenea, un rol deosebit de important în continuarea demersului nostru l-a avut studiul intitulat *Cromatica poporului român*, autori Tudor Pamfile și Mihai Lupescu, București, 1914, în cadrul căruia sunt redate rețetele de obținere a vopselilor naturale, din plante, precum și unsprezece imagini reprezentând modele de ouă lucrate cu ceară, din Țepu – Tecuci, cu următoarele denumiri: Drumuri, Stea, Flori[3], Porcii în coteț și Naiu'.

Documentarea, care a vizat de asemenea și informații privind județele Vrancea, Vaslui, Bacău și Brăila, a fost completată de etapa de cercetare de teren[4], orientată atât spre localități din județul Galați, cât și spre localități situate pe malul stâng al Prutului Inferior sau al Dunării, în Republica Moldova și Ucraina. Localitățile selectate pentru început au fost cele amintite în lucrările publicate la începutul secolului XX, respectiv Țepu, Cosmești, Furcenii Vechi, Furcenii Noi, completând ulterior lista cu Liești, Șerbănești, Movileni, Umbrărești[5]. În comuna Țepu, cercetarea s-a bazat din perspectivă metodologică atât pe realizarea unor interviuri, cât și pe observația directă, aflându-ne în localitate în perioada Paștelui Blajinilor. De asemenea, pentru a reconstitui ornamentația ouălor pentru sărbătorile pascale, am făcut apel la o metodă practică, am oferit persoanelor intervievate planșe pe care erau trasate contururi de ouă, spre a reproduce din memorie modelele reprezentate odinioară.

Redăm în continuare câteva pasaje din răspunsurile oferite la interviurile realizate în localitățile amintite:

În România:

• „Sî fășia la Paști, numai roșâi, (...) di Înălțari sî făceau ouî scrisî... cu șiarî... ș-apăi băga în vopsa, pi urmî șterjiam șiara di pi eli și rămânea alb. Am făcut și di istea. Ouli aistea li fășeam cu o zî înainti di Înălțari. (...) Di Paștili Blajânilor sî făceau roșîi, mai galbini, verz'... săpam șteghii... nu fășem cu boialî... sî herbea rădășina, și în rădășina șeii fășeam ouî galbini. Ouli erau crudi (n.n.

pentru ouăle scrise), şî c-o pensulicî, li scriam, orişîşi model... li puneam sî sî ususi şî li puneam în vopsă roşâi. Undi era scrisî cu cearî, nu sî prinde' vopsaua. După şi li scoteam din vopsă, li ştergeam cu o cârpî. Ieşa eczact aşa cum trebuia, alb şî roşu. Făceam mai mult scrisî, aşa... zigzacuri..., li făceam cu o bidinea, cu o pensulî micî, făcutî din păr di la coada calului, tăiam mic, o legam di un beţîşor, şî merjea. Iar la şiarî avea o pompiţî (n.n. de metal) ... o muiei aşa, şî prinde' acolo... ave' un cârlig, şî cu cîrligu' şeala făşeai toati treburili. Unu pentru şearî şî unu pentru vopsa. Cârligu era mic, mic, era eczact ca un creion, aşa di subţâri merjea, iar la pensulî ieşa mai mărişoari. Când muiei (n.n. cârigul) în cana cu şiarî topitî, prindea acolo şî merjea cu scrisu' aşa... când sî termina muiai iar în şiarî... Nu făşeau toati fimeili. Bătrânili făşia... Io am apucat pi bunica când făşia, pi urmî o făcut şî mama. Pi bunica o chema Ileana Decusară, avem cam şăispi ani când o murit, la 93 di ani. (...) Cârpa cu cari sî şterje ouli sî ţînea (n.n. se păstra), cînd zăcea copiii di pojar, o înmuia în ţuicî şî îi înfăşura. Am văzut numai ouăli roşîi scrisî, restu' nu sî făceau, erau simpli. Sî dădeau di pomanî... o parti sî păstrau pânî mai târziu, pi dulapuri, la fereastrî, printri flori... restu' copiii li mîncau..." [10].

• „Avea o pensulicî cu păr di porc. Făceam un beţîşor, şî la capăt firi di porc, ca grosimea unei mini di creion di az'. Ouăli erau fierti întâi, pi urmă topeau cearî, muia pensulica ceea şî li scria, făcea fel şî fel di modeli... pi urmă fierbea Galus, cu borş, şî lăsa sî sî răceascî, cî altfel sî tochea şeara... punea ouăli acolo şî li lăsa vri-un şeas. Pi undi era şeara nu sî prindea roşala. Sî făcea vopsa şî din foi di şeapî, coajî di rădăcinî di nuc, floari di tei. Punea ceapa şi o firbea cu totu', o strecura, şî punea ouăli. Cel mai mult vopsau cu foi di ceapî şî cu flori di tei. Ceara o ţânea pi un vas cu apî caldî. Ouăli sî făceau joia" [15].

• „Mămuţa (n.n. bunica) me spunea: daţâ-ni ouă ca sî li pictez io cu şiarî şî voi sî li vopsâţ'. Făcea fel di fel di modeli... era mai dichisâtî... Avea un beţâşor, di alun, mai lung aşa, şî îl înveălea cu o cârpî mai moali, legatî cu aţî la sfârşâtul băţului, ca sî nu sî tragî. (...) Ouli roşâi, mămuţa mea li făcea joia (n.n. în Săptămâna Mare), la căldura sobii. Înainti sî folosa vopsa cu cari vopsa lumea ţăsăturili. La Înălţari mămuţa făcea din toati culorili, iar la Paşti făşea di istilea roşâi. (...) Cârpa cu cari ştergea ouăli o păstra şî o punea într-un pom, nu trebuia s-o zvârli oriundi." [20]

• „Am făcut şî io chiar, sî făcia cu ciarî curatî, Scriai Iisus Hristos, Hristos a Înviat! Doar femeili văduvi, femeili curati, puneau mâna pi ciarî. Mergeam la biericî, la Învieri cu ouî scrisî cu ciarî curatî. Cu ciarî direct aşa, cu o lumânari. Li băgam în vopsă roşâi, şî ciara curatî rămânea albî. Făceam nişti frunzuliţ', nişti ghiocei frumoş' aşa di primăvară, ouli sî făceau în joia mari, sâmbăta Paştilui. (…) Li mai păstram şî noi aşa pânî la Înălţari, patruj'di zâli, li păstram... mai dădeam la nepoţăi, li puneam pi o farfurii, pi un dulăpaş, foarti frumoasî erau. Mai făceau o pensulî cu păr di cal sau di porc şî făcea deseni, chipul lui Iisus Hristos, a Maici Domnului, şî mama mea făcea, cî mama mea o murit di nouzăci

di ani, ș-o murit acu' șapti ani. Anumiti femei făceau, n-aveau voi toati femeili sî facî, tineretu așa, nu avea voi sî facî ouî. Șî prescura, di la bisericî, pentru sfânta nafură, tot așa, o fimei, douî, cari era curatî, văduvî, cari făcea..." [19]

• „Făceam pictati, scrisî cu cearî curatî. (...) Ouâli li făceam cu șiarî curatî, li pictam frumos, cu șiarî curatî li scriem cu un beț âșor di agud, șî cu șiarî caldî șî li pictam frumos. Făceam pictati. Făceam ouî galbini, făceam șî roșii, șî pictati, tot felu făceam, eram chitcășitî. Li spuneam (n.n. cele cu ceară) ouî pictati. (...) Scriam frumos, toati ouli, Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezău, scriam frumos, li făceam și cu frunzî di petrânjăl, puneam acolo pi ou și li înfășuram frumos, și puneam sî hii apa hierbântatî, ca sî fugî șiara răpidi di pi eli... foarti frumos. (...) Rupeam di la agud un beț âșor, cam cum îi un creion, făceam floriceli, cum vineau în gînd așa, puneam numili Domnului Iisus Hristos, și cînd era gata... da nu fășiam multi, cam zăși, așa... Di Paști roșii și la Blajini colorate. Cu cearî sî făceau numai roșii, pentru copii". [22]

• „Spunea, ouî scrisî, anumiti femei făceau, mama n-o făcut, cî nu făceau toati (n.n. femeile), trebuia cu lumînarea ceva, sî nu sî vopseascî când li băga la vopsit. Îi spunea ouî scrisî, adicî niști dungi așa pi lung, mai în curmezâș, nu sofisticati așa cu modeli, nu prea... fără floriceli, numai liniuți, atâta, câtiva dungi așa, șî pi mijloc... Ouîli scrisî li făcea la Paști. La Paștili Blajânilor făceau ouî galbini, sîmpli. Acu' sî duc cu di toati culorili, da' atunci numai ouî galbini. La Înălțari sî făceau roșii, simpli." [23]

• „Ouî scrisî făcea o babî (Ștefana Iepuri, a murit cam acum 30 ani, avea cam 70 și ceva), mergeam la ia șî ni făcea. Femeili aveau un beț âșor, ca o periuț î finî. Ouli sî făceau pintru Paști, aveau o bucurii când primeau ouî di istea pictati, așa, cu flori. La Paștili Blajânilor sî făceau ouî galbini...." [14]

• „Ouî pictati, scrisi, cu cearî, cu lumânarea, sî făceau. Sî dădeau la copchii, di pomanî, sî păstrau. S-au făcut până în anii '50." [7]

În Ucraina:

„Ouî condeiati, cu cearî, făceau cruci, ozoari, dangălati (în dungi) punea chiar frunzuliț î așa di planti, puneau și licheau pi ou, făceau direct cu lumânarea sau cu un beț âșor cu vatî, și făceau frumos, di Blajini, stânjinii și roș', la Blajini numaidicât. Șî nu s'mpărța câti unu, da' câti douî, cu colac, pascî…" [21]

• „Înainte, la Paști sî făceau ouî coapti. Li vopsau sâmbăta, scoteau pasca (n.n. cozonacul) din cuptor și di pi pascî băgau ouîli în tiușiuri, în tăvăli și li coceu. Sî făceau coapti în sobî. Pentru fiecari sî făceau ouî diaistea, sfințâti, și dacî aveai băiet plecat în armatî, îi puneai ou' și pasca dioparti, în casa 'ia mari. Făceam și în coajî di ceapî. Făceau și cu lumânari, și cu un cărăndaș (n.n. beț işor, creion), o tochei ghinișor și cineva țâne, și iaca-șa scriei cruci sau ci vreiei, făceai darî, floriceli, ca un înger… frumos, ceva ca fluturili așa făcea, păsări, ș-apoi îl boiai, șterjeai șiara și rămânea curat. Li zâcea ouî scrisî. Di la părinț' am apucat, numaidicât. La Ispas nu mai boiau, scriau ouî și duceau

acolo la mormânt. Cî Iisus când a fost răstignit şî o fost didisubt coşu' cu ouî, acolo, o curs (n.n. sînge) … cari o fost mai deasupra o fost toati boiti roş', da' cari o fost mai didisubt o fost mai chicăţîti, iaca di 'ceea sî zîci ouî scrisî. Pentru Blajâni făceam împărţâturi, colac, ouî şî pascî." [25]

• „De Blajini şi la Ispas se dau 9 ouă de pomană şi 9 felii de pască (n.n. cozonac). La Paşti, ouăle se făceau numaidecât roş'." [24]

• „Vopsau ouî în boieli, în coj' di ciapî, măturici (coada nielului)... Bunica lua o lumânari şî vopsea cu lumânari, scrie numili: Ion, Olga, Maria… şî la Paşti, dimineaţî, fiecari îş' lua numili lui. Sî numeau ou scrisî, unili aveau desenat o floricicî, un schic aşa, o inimioarî..." [18]

• „De Blajini condeiau ouî." [8]

În Republica Moldova:

• „Ouî pictati nu toatî lumi făcia, erau făcuti cu ciarî, cu lumânari… bunica mea făcia. Era o parti galbânî, o parti roşâi, galbână, roz, albastru…" [9]

• „Ouîli sî vopsau în sâmbăta Paştilui, roşâi, verz', stânjânii, fiicari boieu mai multi feluri. La Blajîni ouî srisî. Li scrieu cu sârnicu cu oleacî di vatî, oprei di la Paşti oleacî di boie, scriei di tot felu'. Unili făşeu cu şiarî. Noi cu boie. Pi ou' alb, făşem puncti, cruşiuliţ', cu boie stânjînii, roşu, galbân, verdi… ni duşem la morminti şî împărţăm ouî, pascî şî colac. Şî la Ispas sî scrieu. Am făcut şî cu foi di şiapî, sfeclî, ieşău ghişînii aşa." [16]

• „La Slobozia Mare – ouî condeiati." [12]

• „Di Paşti sî făceau ouî roşâî, şî alti culori. La Paştili Blajânilor sî scriu cu vopsă. Cum îl scotei din apa şeii hiartî, îl lăsai di sî usca, şî pi urmî li scriei cu un sârnic şî cu vatî… şî scriei şi vreiei. La Ispas li boie." [11]

• „Sî condeiau la Paştili Blajânilor. Ou' era alb şî cu un beţâşor făceam cu vopsea di mai multi culori... floriceli, zigzaguri..." [26]

• „Sî fierbea oul în apă, separat sî făcea vopseaua di culoari roz sau roş, oul fierbinte se încondeia cu diferiti modeli foarti simpli, cercuri, linii curbe, geometrici… figuri din ăstea, şî pi urmî îl dădeau prin vopseaua roz sau roş. Cu ceară, cu lumânarea di cearî curatî. După aceea, se ştergeau cu o cârpă cu ulei. Aşa făcea bunica mea, Ecaterina Pîrlicas, născută în anul 1893." [13]

• „În prima zi de Paşti nu se ciocneau ouă. La Blajîni facim şî aşa, şî aşa (n.n. şi ouă roşii şi colorate) da' parcî şeli roşâi sânt priniti. La Ispas sî făşe ouî cu dunji cu şiarî. Bătrânili făşeau înainti cu coajî di şiapî. Li spunea condeiati... şî scrisî..." [17]

Analizând materialul, se poate observa faptul că doar o singură persoană din judeţul Galaţi a fost în măsură să ne relateze informaţii precise privind denumirea şi modalitatea de confecţionare a instrumentelor folosite pentru realizarea ornamentaţiei ouălor cu ceară, respectiv „bidineaua" („pensula") şi „cârligul" sau „beţişorul".

Foarte interesantă considerăm a fi remarca unei bătrâne referitoare la

cele două nuanțe care apăreau pe oul lucrat cu ceară: „Ieșa eczact așa cum trebuia, alb și roșu.”, probabil nu întâmplător, dacă avem în vedere încărcătura simbolică a celor două nuanțe în domeniul artei populare.

De asemenea, precizarea: „Nu fășeau toati fimeili. Bătrânili fășia”, explică în parte dispariția bruscă a acestui meșteșug, odată cu apariția unor aspirații orientate din ce în ce mai mult spre modernizare și limitare a timpului afectat preocupărilor tradiționale. Având caracter ritual, realizarea ouălor pentru sărbătorile pascale revenea în grija acelor persoane apte din perspectiva status-rolului, respectiv femeilor „curate”, „iertate”, femeilor pricepute din sat, cunoscătoare ale tainelor și regulilor nescrise care asigurau în lumea satului echilibrul social și spiritual deopotrivă.

O altă remarcă facem asupra semnificației atribuite pânzei curate cu care se ștergeau ouăle de ceară, fiind păstrată pentru a fi la îndemână în tămăduirea unor afecțiuni, sau pusă într-un pom roditor, sesizând aici posibilitatea inițierii și mijlocirii unui transfer de proprietăți și atribuții de la ou, ca simbol al fertilității, al renașterii, la om sau la pom („magie simpatetică”).

Ceara curată de albine, reprezintă și ea un element investit cu semnificație deosebită, doar femeile curate având calitatea de a o folosi. Așezarea pe poziții de egalitate, în plan simbolic, a încondeiatului ouălor pentru sărbătorile pascale cu pregătirea prescurei, din care se obține anafura la sfârșitul liturghiei, face trimitere evidentă la caracterul ritual al acestuia.

În privința denumirii atribuite ouălor cu ornamente din spațiul cercetat, observăm folosirea unei game variate de termeni: ouă „scrise”, „pictate”, „condeiate” sau „încondeiate”.

De asemenea, remarcăm odată cu trecerea timpului, sub aspectul modelelor reprezentate, mai multe tendințe: păstrarea unor motive schematice rudimentare, diminuarea până la dispariție a reprezentărilor abstractizate de odinioară, înlocuirea acestora cu reprezentări tratate naturalist, reprezentarea unor simboluri creștine (crucea, nume sau chipuri ale unor personaje biblice) sau chiar scrierea numelor celor cărora le erau destinate ouăle.

După cum se poate observa, majoritatea relatărilor, în special cele din județul Galați, sunt formulate la un timp trecut, fapt care denotă apariția unor transformări majore în structura acestor practici, a acestor obiceiuri tradiționale. Schimbările au survenit atât în structura de fond a acestor practici de altădată (fără a mai fi cunoscute semnificația, simbolistica, rolul acestora), cât și asupra esteticii și formei de expresie. Astăzi, în localitățile cercetate, predomină ouăle monocrome fără ornamente, ouăle roșii cu ornamente rezultate prin aplicarea unor fragmente vegetale și ouă roșii cu aplicații achiziționate din comerț. Ouă cu ceară după tehnica de altădată (doar două modele) au fost realizate de către o localnică din Țepu, la solicitarea noastră.

În vederea promovării și valorificării modelelor de ouă monocrome cu ornamente din zona Galațiului, obținute în urma cercetării, am purces în cele

din urmă la reconstituirea ouălor cu ceară, realizând astfel o colecție care să ilustreze materialul documentar și să ofere pe viitor posibilitatea organizării unor expoziții și activități culturale care evidențiază elemente de cultură populară tradițională din zona noastră. De asemenea, în cadrul unor ateliere de lucru (organizate la Centrul Cultural „Dunărea de Jos", la Muzeul Satului „Petru Caraman" de la Gârboavele, la Muzeul Istoriei, Culturii și Spiritualității Creștine de la Dunărea de Jos, și nu în ultimul rând la Liești) am realizat demonstrații de meșteșug, având ca ucenici copii, tineri și adulți, dornici să cunoască și să deprindă această îndeletnicire.

Note

[1] Folosim un termen general acceptat pentru a denumi această îndeletnicire, în zonă existând anumite particularități, asupra cărora vom reveni.

[2] Mulțumiri în acest sens domnului director Virgil Nițulescu și doamnei director de cercetare Ioana Popescu.

[3] Mai multe variante.

[4] Care continuă și în momentul de față spre aprofundarea temei.

[5] Mulțumim, cu acest prilej, autorităților locale din comunele Țepu, Liești, Cosmești, Movileni, Iveşti și, în mod deosebit, doamnei Gina Obreja din Țepu, preotului Cristian Postea din Țepu, preotului Titi Gabor din Liești, părintelui Gheorghe Joghiu, protopop de Tecuci, preotului Stelică Chirvase din Movileni și domnului Grigorică, director al Căminului Cultural din Cosmești. Mulțumim, de asemenea, tuturor persoanelor care ne-au împărtășit informații etnografice atât de prețioase pentru noi, și acelora care ne-au sprijinit în realizarea acestor cercetări.

Bibliografie

1. Bodnărescu Leonida. Datini de Paşti la români. Cernăuți: Societatea tipografică Bucovineană, 1908.

2. Gorovei Artur. Ouăle de Paşti. Ediția a doua, îngrijită de Antoaneta Olteanu. București: Editura Paideia, 2001.

3. Pamfile Tudor, Lupescu Mihai. Cromatica poporului român. București: Librăriile Socec et Co. și C. Sfetea, 1914. 242 p.

4. Panaitescu I. Maria. Colecție de ouă încondeiate din diferite județe. Din publicațiile Casei Școalelor, 1925.

5. Tzigara-Samurcaș Alexandru. Arta în România, I, Studii critice. București: Editura Minerva, 1909.

6. Zahacinschi Maria, Zahacinschi Nicolae. Ouăle de Paşti la români. București: Editura Sport Turism, 1992.

7. Inf. Artimon I., 1934, Popa V., n 1937, Iosif F., n. 1938, Movileni, județul Galați, interviu realizat în 2012 de Anișoara Stegaru Ștefănucă, Arhiva CCDJ [Centrul Cultural „Dunărea de Jos"].

8. Barta, raionul Reni, Ucraina, Arhiva CCDJ.

9. Inf. Bazalic E., n. 1943, Cahul E., n. 1934, Căpraru E., n. 1944, Pelinei, raionul Cahul, Republica Moldova, interviu realizat în 2012 de Anișoara Stegaru Ștefănucă și Paul Buța, Arhiva CCDJ.

10. Inf. Bălan C., n. 1922, 4 clase, Țepu, județul Galați, interviu realizat în 2011 de Anișoara Stegaru Ștefănucă.

11. Inf. Bâtlan L., n. 1932, Văleni, raionul Cahul, Republica Moldova, interviu realizat în 2012 de Anișoara Stegaru Ștefănucă și Paul Buța, Arhiva CCDJ.

12. Inf. Bejan T., n. 1952, născut în localitatea Slobozia Mare, Republica Moldova, interviu realizat în 2012 de Anișoara Stegaru Ștefănucă și Paul Buța, Arhiva CCDJ.

13. Inf. Caraman A., n. 1956, sat Badicul Moldovenesc, raionul Cahul, Republica Moldova, interviu realizat în 2012 de Anișoara Stegaru Ștefănucă și Paul Buța, Arhiva CCDJ.

14. Inf. Călin Ș., n. 1925, Furcenii Noi, județul Galați, interviu realizat în 2012 de Anișoara Stegaru Ștefănucă, Arhiva CCDJ.

15. Inf. Cărăuș J., n. 1932 și Mândru I., n. 1940, din Țepu, județul Galați, interviu realizat în 2011 de Anișoara Stegaru Ștefănucă, Arhiva CCDJ.

16. Inf. Ciobanu V., n. 1931, Ciobanu A., n. 1928, Văleni, raionul Cahul, Republica Moldova, interviu realizat în 2012 de Anișoara Stegaru Ștefănucă și Paul Buța, Arhiva CCDJ.

17. Inf. Goța I., n. 1948, Dragomir M., n. 1943, Cucoara, raionul Cahul, Republica Moldova, interviu realizat în 2012 de Anișoara Stegaru Ștefănucă și Paul Buța, Arhiva CCDJ.

18. Inf. Ivanovna Vasilisa V., 59 ani, Vasileevna E., 77 ani, Gheorgheevna N., 55 ani, Utconosovka, raionul Izmail, Ucraina, interviu realizat în 2012 de Anișoara Stegaru Ștefănucă și Paul Buța, Arhiva CCDJ.

19. Inf. Mândru C., n. 1936, Țepu, județul Galați, interviu realizat în 2011 de Anișoara Stegaru Ștefănucă, Arhiva CCDJ.

20. Inf. Negoiță S., n. 1943, Țepu, județul Galați, interviu realizat în 2011 de Anișoara Stegaru Ștefănucă, Arhiva CCDJ.

21. Inf. Pavel A., n. 1951, Botin V., n. 1939, Cerneală M., 1941, Botin M., n. 1946, Cartal, raionul Reni, Ucraina, interviu realizat în 2012 de Anișoara Stegaru Ștefănucă și Paul Buța, Arhiva CCDJ.

22. Inf. Trandafir (Năstase) I., n. în 1910, Lieşti, Păuşeşti, județul Galați, nu a făcut şcoală, a învăţat să scrie de la copii, interviu realizat în 2012 de Anișoara Stegaru Ștefănucă, Arhiva CCDJ.

23. Inf. Vâlcu M., n. 1925, Furcenii Vechi, 7 clase, județul Galați, interviu realizat în 2012 de Anișoara Stegaru Ștefănucă, Arhiva CCDJ.

24. Inf. Veşcov Chiriac V., n. 1944, Babele, raionul Ismail, Ucraina, interviu realizat în 2012 de Anișoara Stegaru Ștefănucă și Paul Buța, Arhiva CCDJ.

25. Inf. Zaporojan Z., n. 1932, Babele, raionul Ismail, Ucraina, interviu realizat în 2012 de Anișoara Stegaru Ștefănucă și Paul Buța, Arhiva CCDJ.

26. Inf. Zberea A., n. 1938, Crăciun I., n. 1927, Mereuță O., n. 1934, Victoria Crăciun, n. 1931, Slobozia Mare, raionul Cahul, Republica Moldova, interviu realizat în 2008 de Anișoara Stegaru și Daniel Popa, Arhiva CCDJ.

Abstract

THE RECONSTRUCTION OF A CRAFT. PREPARING EGGS FOR EASTER HOLIDAYS IN THE REGION OF LOWER DANUBE (GALAȚI COUNTY, CAHUL DISTRICT – REPUBLIC OF MOLDOVA, AND RENI AND IZMAIL DISTRICTS – UKRAINE). The paper is dedicated to the craft of painting Easter eggs in the villages of Lower Danube, which are nowadays situated on the territory of Romania, Republic of Moldova and Ukraine. The tradition of painting eggs disappeared from this area, in the post-war period. Using the references from profile literature and, to a larger extent, the results of field investigations, the author proves that painting eggs was once actively practised by the inhabitants of this region. The information recorded from old persons reveal several significant peculiarities of the custom: the chromatics and old ornaments on eggs; their gradual substitution with naturalistic representations and Christian symbols; technical and linguistic aspects of the occupation; the ritual purity, which should be observed during the custom. The researcher brings into scientific circuit unpublished data that contribute to a better knowledge of the traditional culture from southern Moldova.

Keywords: *Lower Danube, Easter eggs, painting eggs, field investigations, ornaments, ritual prescriptions.*

Etnolog, director general,
Centrul Cultural Județean Prahova, or. Ploiești - România

OBICEIURI CARE LEAGĂ: LEGĂMÂNTUL ȘI JURĂMÂNTUL

Varvara BUZILĂ

Rezumat

Cultura tradițională este a oralității prin definiție. În sistemul ei, cuvântul, fiind semnul principal al sensurilor comunicate și percepute, avea rosturi sacre. Tradiția a consacrat mai multe texte circumscrise, într-o măsură mai mare sau mai mică, fondului ritual, precum sunt rugăciunea, orația, basmele, descântecul, binecuvântarea, legământul, jurământul etc., conectate prin relații semantice la sacru. Cu precădere, din a doua jumătate a secolului XX, multe dintre acestea au pierdut din funcții, semnificații și consistență culturală. În lucrare sunt puse în valoare două dintre acestea – legământul și jurământul, obiceiuri care, mai mult ca celelalte, dezvoltă rosturi și semnificații de lianți socio-normativi, foarte importanți în menținerea bunei funcționări a societății. Sunt scrutate obiceiuri din diverse structuri ale culturii tradiționale, cum sunt cele ce țin de vârstele omului, pragurile anului, afirmării activității sociale și economice, pentru a determina ponderea jurământului și a legământului în articularea și armonizarea vieții comunitare.

Aceste forme ale practicii culturale au, așa cum denotă și denumirile lor, rostul de a lega sau legaliza anumite relații interumane în cadrul grupurilor, comunității, pentru a le valida și a le perpetua durabilitatea în timp, dar, examinate mai atent, demonstrează legături mult mai complexe pe plan social, divin și cosmic, de altfel cum se întâmplă și cu alte forme culturale circumscrise aceloraşi structuri ale culturii tradiționale.

Cuvinte-cheie: *cultură tradițională, cultură orală, cultură socio-normativă, obiceiul pământului, sacralitatea cuvântului, jurământ, legământ, blestem.*

1. Sacralitatea cuvântului.

Urmărim în această lucrare două aspecte – cel al cuvântului și cel al obiceiului – care, până la urmă, converg în unul, al legării, al punerii împreună. Cultura tradițională este numită cultura oralității sau a-scriptică, non-gramaticalizată din considerentul că informația principală privind buna ei funcționare și continuitate îi sunt asigurate prin forme verbale îndătinate. Astfel, memoria colectivă, socială, numită și folclorică, împreună cu sistemul socio-normativ și cel semiotic, – responsabile de articularea și păstrarea specificului culturii, – operează, în temei, cu mijloacele oralității. Informația este codificată în diverse texte-narațiuni cu rosturi multiple: de explicație a originii (neamului, localității, pământului, plantelor, astrelor etc.), de transmitere a cunoștințelor dobândite (privind ocupațiile, alimentația, diversele tehnici, unelte și instalații, menținerea sănătății oamenilor și animalelor etc.), de elogiere a faptelor strămoșilor și a eroilor culturali, de reglementare a relațiilor de proprietate, social-economice și toate celelalte, care ulterior aveau să se specializeze în domenii concrete: dreptul, etica, morala, estetica, educația, eticheta, istoria, literatura, artele plastice, psihologia, astrologia, medicina etc.

În cultura tradițională, dominată de mentalitatea și gândirea tradițională, cuvântul (spus/rostit/șoptit/strigat – auzit/înțeles/priceput) avea o foarte mare putere, pentru că mai păstra din sacralitatea divină proprie începuturilor lumii.

Această întâietate este afirmată prin *Sfânta Evanghelie după Ioan*: „La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Cuvântul era Dumnezeu" [12, I]. Despre acest început și despre puterea creatoare a cuvântului divin se reitera și în cadrul nunții din Moldova, când un bărbat rostea *Iertăciunea*, iar mirii stăteau îngenunchiați în fața părinților pentru a fi iertați și binecuvântați. „Căci Dumnezău Sfântul, / Cân a făcut cerul și pământul, / Nu le-a făcut nici cu sapa, / Nici cu lopata, / Le-a făcut numai cu zâsa / Cu toate câte sânt într-însa!" [8, p. 463]. Sau dintr-o altă *Iertăciune*: „Dumnezeu Sfântu / O făcut cerul și pământu / Numai cu cuvântu, / Marea cu zisa, / Cu toati câti sunt într-însa..." [8, p. 469].

Și omul, rostuitorul cuvintelor, este parte din creația primordială. „Lumina aceasta era adevărata Lumină, care luminează pe orice om venind în lume" [12, 9]. El păstra din puterea sacralității cuvântului, relaționându-l prin diferite strategii verbale, ca să-l disemineze în anumite situații de maximă necesitate a operării simbolice. Lucia Berdan precizează în acest context: „Intrat în universul culturii tradiționale, *cuvântul se încarcă de magie*, capătă o forță de transmitere care pătrunde acolo unde un cuvânt obișnuit nu ajunge dacă nu primește această conotație într-un anumit context ritual" [1, p. 9]. Cuvântul magico-ritual are o mare capacitate de semnificare și operare, se sustrage realității și se sincronizează cu ordinea cosmică, devenind parte din ea. „Cuvântul, izvorât dintr-o gândire mitico-simbolică, are puterea de a intra în contact cu divinitatea, de a acționa în chip magic asupra lumii din jur, de a o pune chiar în alte coordonate, într-un cadru ritual" [1, p. 10].

În mentalitatea tradițională, cuvântul era egal cu ceea ce el semnifică. Această legătură se poate observa în toate sistemele bazate pe dominanta cuvântului. Practicile de nominalizare sunt foarte relevante în acest sens. *Nomen est omen* (numele este ceea ce reprezintă sau este prevestirea). A spune era egal cu a ființa. Fiecare ființă, obiect, fenomen își are numele său, egal cu sine. „În magie, simpla menționare a numelui unei persoane conferă putere asupra ei" [31, p. 183]. Rostirea sau ne-rostirea numelui ține de intențiile concrete ale vorbitorilor, căci acesta are valențe diferite în diferite situații. Mitologul Victor Kernbach generalizează experiența românilor și a altor popoare: „În magia numelor există (la toate popoarele) un sistem de norme tabuale, în virtutea căruia sunt evitate în rostire mai ales cele care indică duhurile răufăcătoare" [19, p. 167]. Această evitare a generat mai multe apelative pentru spiritele malefice. Spre exemplu, pentru Rusalii, spirite demonologice active în perioada care începe cu a 24-a zi de după Paști (Miezul/Strodul Rusaliilor) și până la a 50-a zi (Împrăștierea Rusaliilor), spirite care pot pedepsi oamenii în cazul când aceștia încalcă interdicțiile de a lucra în spațiile aflate sub controlul naturii (pădure, luncă, râu, iaz, câmp), numite și: Ielele, Dânsele, Frumoasele, Măiestrele, Vântoasele, Sfintele etc. [34, p. 13-52]. Sau, ca să nu-l invoce nevrând pe Drac, prin rostirea numelui lui adevărat, vorbitorii i-au inventat fel de fel de alte nume:

Nechematul, Diavolul, Sarsailă, Satana, Scaraoțchi, Spurcatul, Aghiuță, Arde-l-ar Focul, Vrăjmașul, Blestematul, Nichipercea, Ucigă-l Toaca, Bată-l Crucea, Ucigă-l Crucea, Pre-Necuratul-Necurat, Michiduță, Încornoratul, Împelițatul, Năbădăiosul, Nichipercea, Nespălatul, Nefărtatul, Întunecatul, Mohorâtul, Codaciu, Ducă-se-pe-Pustii, Dimonul, Naiba, Tartorul [29].

Invocarea numelui lui Dumnezeu intră într-un alt sistem de referință, căci în mod tradițional societatea gestionează foarte unitar fondul de cuvinte care desemnează divinitatea supremă, utilizând mai frecvent câteva apelative: Dumnezeu, Bunul Dumnezeu, Dumnezeu Atotputernic, Doamne Sfinte, Mântuitorul, Fărtatul. Acestea sunt puține și din considerentul de a nu diminua prin cuvinte întregul perfect pe care-l reprezintă divinitatea. Dan Horia Mazilu se referă la funcția simbolică a numelui ca chintesență a celor nominalizate, precizând că, prin utilizarea numelor, comunicăm cu numinosul, cu lumea celor nevăzute (îngerii, sfinții, duhurile, geniile pământului etc.) În același timp, numele consolidează sau destabilizează esența individuală, catalizează pozitiv sau negativ evoluția rațională, psihologică și spirituală a persoanei care îl poartă în raport cu harul primit la naștere. A cunoaște numele cuiva înseamnă a stăpâni ființa sau obiectul prin intermediul vibrației numelui și manipulării magice. A rosti numele, înseamnă a-l chema, a-l invoca pe cel care-l poartă, adică a te conecta cu vibrația pozitivă sau negativă a entității respective.

Nominalizarea oamenilor și a altor ființe, obiectelor, fenomenelor are ca scop încadrarea acestora în sfera culturii, în modelul lingvistic propriu respectivei culturi și arată totodată impactul cuvântului asupra mentalității tradiționale. A da nume pruncilor, înseamnă a recunoaște unitatea de viață, a legitima existență omului, începerea traseului îndepărtării lui din sfera biologicului, în care se afla prin naștere, și al socializării și culturalizării lui, în care avea să trăiască toată viața. Numele nu se punea arbitrar, de cele mai multe ori, el era preluat de la premergătorii din neam sau de la sfinții protectori.

Uneori, numele pruncului se tăinuiește din același considerent, ca să fie ferit de influențele maleficului. Este o ființă insuficient capabilă să se apere și atunci este pus sub protecția nechemării. În același context, cu alt scop era schimbat numele pruncilor foarte bolnavi. Erau vânduți pe fereastră, în cadrul unui ritual verificat de veacuri, altei familii de suflet, care plătea părinților o plată simbolică. Apoi schimba numele pruncului și părinții lui biologici îl cumpărau cu noul nume, plătind iar simbolic și introducându-l în casă prin ușă [1, p. 108-109]. Adeseori, numele nou era ca al unui animal puternic: Ursu, Lupu, Leu, Zmeu sau Ursa, Lupa, Vidra și care trebuiau să îndepărteze de la prunc toți agenții periculoși, conferindu-i puterea de a crește. Mai târziu, multe din aceste apelative au devenit nume de familie [24, p. 141-144]. Expresiile din blesteme: „Să i se șteargă numele din cartea vieții", „și cu drepții să nu se scrie", destul de frecvent utilizate în cărțile domnești din Evul Mediu, cu rol de blestem, sugera moartea celui ce putea fi sancționat [26, p. 15, 140-141].

Până prin sec. al XIX-lea, legile care reglementau viața comunităților rurale țineau de *Obiceiul pământului*/*Obiceiul bătrânesc*, adică erau nescrise, necodificate, dar stabilite de practica îndelungată a vieții și transmise urmașilor prin tradiție orală. Acest obicei a funcționat și după aprobarea primului cod de legi – *Pravila lui Vasile Lupu,* cunoscută sub numele de *Carte românească de învățătură* (tipărită la Iași în 1646). Scrierea în baza alfabetului a intrat în uzul social ca mijloc de comunicare treptat, asigurând o falie destul de îngustă a comunicării, la început, doar în practica elitelor politice, religioase și economice. Sincronizarea celor două domenii vaste, cel al oralității înrădăcinate de milenii și cel al scrierii alfabetice, a durat secole, ultimul cucerind tot mai mult spațiu de la primul prin transpunerea informației utile societății pe suporturi durabile. Letopisețele cronicarilor, cărțile domnești (întăriturile domnești, hrisoavele, ispisoacele, uricele), cărțile religioase, cărțile populare, dar și foile de zestre de mai târziu, ofereau prin scriere performanțe comunicative, facilitând o zonă îngustă a comunicării, dominanta revenindu-i cuvântului spus, rostit, ritualizat. Analiza relațiilor dintre comunicarea orală și cea intermediată prin scriere, de-a lungul veacurilor, este o problemă cu multe rezerve pentru dezvoltarea cercetării.

Lucia Berdan, în *Magia cuvântului*, o lucrare de referință pentru problematica abordată de noi, relevă fundamentarea culturii populare românești pe cuvântul mitologizant, colportor al memoriei rosturilor originare, făuritor, înfăptuitor, creator, care, odată articulat, capătă forță dorită, devine acțiune. Autoarea pune accent pe valorile simbolice ale cuvântului: „Cuvântul magico-religios, chiar dacă se pronunță în prezent, este în afara temporalității. Ca și memoria, el înglobează ceea ce a fost, ceea ce este și ceea ce va fi" [1, p. 108-109]. Societatea tradițională operează cu principiile gândirii mitologice. Cuvântul *mit* înseamnă el însuși „rostire" (*mythos* – din greacă, *mithus* – din latină). Mitul este textul explicativ motivant al celor existente, rostit din gură în gură, generații la rând. Prin rostirea-ascultarea-înțelegerea și reproducerea lui se menține memoria mitică colectivă, integritatea vieții comunității de oameni.

În timp au fost elaborate mecanisme culturale, devenite îndătinate, pentru a menține rosturile magice ale textelor verbale. Aducem, spre exemplu, cel al povestitului poveștilor. Etnologul clujean Ion Cuceu a cercetat funcțiile povestitului basmelor, ca forme vechi culturale. Poveștile se spun noaptea ca să apere de forțele răului casele sau locurile unde acestea sunt povestite. Astfel, Diavolul încearcă nereușit să pătrundă succesiv în 3 case, încercarea lui fiind zădărnicită printr-un recurs la magia povestitului poveștii lungi [10, p. 100]. Efectul purificator al rostirii basmului în fiece seară când se lasă întunericul este parte din aceste mecanisme: „Atât de înrădăcinate în mentalul și imaginarul colectiv arhaic, credințele și reprezentările mitico-magice privind puterea

apotropaică a poveștilor cunosc uneori și forme de expresie mai ciudate și mai interesant constituite; forța lor exorcizantă și de îndepărtare a răului e asimilată unui demers ritual-religios și asemănată aceleia a rugăciunii propriu-zise" [10, p. 101]. Au valorificat această problematică mai mulți cărturari de la începutul secolului XX. Al. Vasiliu publica în 1902 o poveste despre o gazdă care primea la masă doar pe acei care se obligau să spună câte o poveste. Unde s-au văzut 3 pari de foc noaptea a fost semn că 3 oameni au spus câte o poveste și nimeni nu s-a putut apropia de ea. Al Vasiliu încheie „De aceea, dragul meu, ți-i pomană dacă te duci la un om pe noapte și-i spui povești" [36, p. 12; 25, p. 5-12]. „Unde se spun povești în casă, acolo e Dumnezeu. Ori plătești un sărindar la biserică, ori spui povești, e tot una" [9, p. 101]. Poveștile spuse trebuie să fie lungi pentru ca Dumnezeu să poată înconjura casa de 3 ori cu o poveste [28, p. 364]. Ovidiu Bîrlea pune în valoare funcția propițiatorie și apotropaică a povestitului: „Se credea astfel că ciobanul care va spune cu regularitate câte o poveste diferită de când se murlesc oile și până fată întâiul miel – deci cam 100 de narațiuni – „atunci a face oaia on miel năzdravan" [3, p. 140]. În același context, la căderea întunericului, trebuia să se spună trei povești „...c-apoi ele se prind de mână și se învârt roată-mprejuru târlii aşeleia unde eşti și nu s-apropie lucru şel rău acolo..." [3, p. 141], ca să oprească forțele răului. În acest context, capătă noi semnificații și faptul că la vechile nunți fiecare nuntaș spunea câte o poveste [35, p. 153].

Ne oprim la aceste exemple din diferite domenii care conlucrează cu alte texte binecunoscute din perspectiva cercetării, precum rugăciunea, binecuvântarea, descântecul, blestemul, orațiile și atâtea altele de care-i bogată literatura folclorică românească și de a cărei cercetare s-au ocupat alți autori. Era important să exemplificăm prin câteva forme culturale în ce mod își păstrează cuvântul sacralitatea, înțeleasă ca relație directă cu adevărul pe care îl reprezintă.

Reiterând, putem formula ideea că, prin cuvânt/vorbire, se instituie Ordinea, atât de necesară vieții în raport cu Haosul. Cuvintele au păstrat relații semantice de ordin sacral, secole la rând, operând prin texte contextualizate ritual, care treptat, însă cu o mai mare intensitate din a doua jumătate a secolului XX, au început a ieși din uz prin destructurare, desemantizare sau au pierdut din consistența culturală.

2. Legarea prin cuvânt.

Există un grup de texte, special gândite, elaborate și confirmate de practica comunicării, chemate să păstreze puterea cuvântului. Sunt cele circumscrise legământului, jurământului și practicilor culturale în care acestea se manifestă. Ele vin în puternică atingere cu problematica sistemului socio-normativ și al etichetei tradiționale.

Conform dicţionarului, jurământul constituie o promisiune, o făgăduinţă solemnă făcută de o persoană (printr-o anumită formulă în care este invocată divinitatea) de a spune adevărul în legătură cu anumite fapte sau de a respecta, de a îndeplini o promisiune. Este o promisiune fermă de a face ceva. Cuvântul jurământ vine din latină – *iuramentum* – jurător [11, p. 1006]. Există afinităţi între jurământ şi legământ. Adeseori, legământul este sinonimul jurământului. Dicţionarul prezintă legământul drept o promisiune solemnă, un angajament ferm de a face ceva, o învoială, o înţelegere, o convenţie, un pact, cu originea în latinescul *liga mentum* [11, p. 1032]. În uzul tradiţional se face distincţie dintre cele două forme.

După Victor Kernbach, jurământul este o formulă „implicată religios şi ca atare pronunţată solemn – de confirmare fermă a unui adevăr sau de angajare integrală în efectuarea unei făgăduieli. Existent la toate popoarele şi triburile, confirmat şi susţinut de tradiţia religioasă (apoi, păstrat în epoca modernă, chiar în societăţile atee, ca un ritual lingvistic solemn)", acesta „îşi are originea în magie; probabil că, în primele stadii, el avea rolul de a invoca, în chip de garant, un spirit, aşa cum mai târziu a început să invoce – în confirmarea adevărului sau garantarea unui angajament, de a executa un act oarecare, – un zeu ca martor" [19, p. 271]. Autorul accentuează sacralitatea jurământului drept invocarea unei autorităţi religioase şi pedepsele care le prevăd codurile religioase pentru *jurământul fals* (*sperjurul*) sau pentru *călcarea jurământului dat*, continuând: „aceste pedepse complicându-se de la sacrificiile impuse vinovatului de către autoritatea religioasă, până la ameninţarea cu pedepsele postume din Infern" [19, p. 172].

Conexiunile legămintelor, jurămintelor cu alte forme culturale cu care interacţionează în contextul culturii sunt diferite. Uşor sesizabile precum sunt cele realizate cu binecuvântarea, blestemul – (la ele vom reveni) – ambele fiind forme culturale, sau la altele, mai puţin sesizabile, dar la fel de intense, cum sunt cele dezvoltate cu magia, superstiţiile (ca instrumente culturale). Lucia Berdan, discutând despre superstiţie ca mijloc de protecţie împotriva unui eveniment nefast ce urmează să se producă, arată apropierea dintre superstiţie şi jurământ. În latină, „ ...*superstitio* înseamnă cult religios, jurământ, venerație, superstiţie" [1, p. 52]. Jurământul are multe aspecte în comun şi cu juruirea, prin care se promite ceva cuiva. La nunta tradiţională, în timpul ridicării paharelor dulci de la masa mare, mesenii juruiau tinerilor diferite daruri: părţi din plantaţii de vie, butoaie cu vin, oi sau viţei, cereale etc. Şi oamenii pot fi juruiţi în chip magic. „Moroi se fac babele şi moşnegii care au fost în viaţa lor juruiţi necuratului pentru că au fost vrăjitori sau răi la inimă, pizmaşi, duşmănoşi sau sub care a trecut un câine sau pisică când erau morţi întinşi în casă pe masă" [29, p. 121].

În *Vechiul Testament,* practicarea jurămintelor apare în două ipostaze. Însuşi Dumnezeu este înfăţişat jurându-se oamenilor cu binecuvântare către:

Avram, David, Noe etc. Cealaltă ipostază vizează recurgerea credincioșilor la această formulă. Oamenii când jură, Îl iau ca martor pe Dumnezeu și jurământul trebuie respectat: „Dacă ai făcut o juruință lui Dumnezeu, nu zăbovi s-o îndeplinești, căci Lui nu-I plac cei fără de minte; de aceea împlinește juruința pe care ai făcut-o" [2, *Ecclesiastul* 5:4-5]. În același timp, promisiunile insuficient gândite sunt de evitat: „Este o cursă pentru om să facă în pripă o făgăduință și abia după ce a făcut juruința să se gândească"[2, *Proverbe* 20:25]. Sau: „...când cineva, vorbind cu ușurință, jură că are să facă ceva rău sau bine și, nebăgând de seamă la început, bagă de seamă mai târziu și se face astfel vinovat. Dumnezeu ia în serios promisiunile noastre și ne face răspunzători față de ele"[21, *Leviticul* 5:4]. Sperjurul este sancționat: „Ați mai auzit iarăși ce s-a zis celor din vechime: „Să nu juri strâmb, ci să împlinești față de Domnul jurămintele tale". Eu vă spun: „Să nu juraţi nicidecum; nici pe cer, pentru că este scaunul de domnie al lui Dumnezeu; nici pe pământ, pentru că este așternutul picioarelor Lui; nici pe Ierusalim, pentru că este cetatea marelui Împărat". Să nu juri nici pe capul tău, căci nu poți face un singur păr alb sau negru. Felul vostru de vorbire să fie: Da, da; nu, nu; ce trece peste aceste cuvinte vine de la cel rău" [2, *Matei* 5:33-37]. Și, pentru a evita capcanele, se sugerează soluții neutre: „Spuneți pur și simplu da, am să fac sau nu, n-am să fac cutare lucru. Cuvântul vostru e de ajuns"[2, *Matei* 5:37].

Practica conviețuirii umane menține necesitatea de a fortifica prin formule verbale înțelegerile asumate, luând ca martor ori ca garant pe cineva cu un prestigiu mai presus ca al oamenilor, de cele mai multe ori, pe Dumnezeu. Explicația atitudinii ține și de faptul că *Homo religiosus* avea teamă în fața puterii Atotvăzătorului, Atotștiutorului Dumnezeu. De El nu poți ascunde nimic. Luându-l ca martor, se putea asigura, credeau oamenii, sensul jurămintelor, dar și al cuvintelor cunoscute de toți. Oamenii făgăduiau cu mare jurământ, ca să fie crezuți. Rugau stăruitor, implorau, conjurau numai să obțină ceea ce era vital pentru ei. Dădeau jurământul de credință, ca să fie înțeleși mai bine în intențiile lor ferme. Lăsau cu jurământ anumite povețe, ca urmașii să le îndeplinească. Sfera jurământului cuprindea toate aspectele vieții sociale, economice, administrative, private, cimentându-i temeiurile prin logică juridică.

De ce practica jurământului este atât de răspândită? La prima vedere, oamenii recurgeau la jurământ fiindcă aveau nevoie de garanții în plus pentru certificarea celor asumate. Apoi, jurămintele și legămintele dădeau o noua forță relațiilor, acțiunilor, le includeau sub incidența normalității prevăzute de societatea aflată în imperiul tradiției. Era posibil acest lucru și datorită faptului că se opera prin intermediul tradiției, un mecanism care definește conștiința colectivă și presupune transmiterea mai departe a unui conținut cultural (din latină *traditionem*, *traditio* – a înmâna, a da mai departe), păstrându-i modelele.

Romulus Vulcănescu este primul cercetător care a pus în valoare complexa etnologie juridică a poporului român (1970) şi, în acest cadru, s-a referit la jurăminte ca forme juridice şi la instituţia jurătorilor care soluţiona diverse conflicte apărute în viaţa comunităţilor. Cei care aveau să judece se legau prin jurământ că vor judeca drept, cu dreptate. Judeţul avea loc în bătătura satului, sub un copac şi era executat de ceata/sfatul oamenilor buni şi bătrâni. „Pentru întărirea acestui soi de jurământ se aducea la locul judecăţii un berbece de soi din turma celui ce jura şi cel ce invoca dreptatea punea mâna pe capul berbecelui şi, ţinându-l de cornul stâng, cu mâna dreaptă jura să spună adevărul" [37, p. 210]. Autorul a analizat mai multe jurăminte, aducând argumente suficiente că aceste forme culturale au toate însemnele unui obicei. Din perspectivă etnologică, ele necesită să fie cercetate ca atare. Vom examina în acest scop câteva, mai principale, reprezentative pentru diverse domenii, ca să stabilim în ce mod au menţinut sistemul socio-normativ al societăţii tradiţionale.

În Evul Mediu, jurământul era frecvent utilizat în timpul hotărnicirii pământurilor, pentru a circumscrie actul de esenţă cultural-naturală sub incidenţa adevărului. Împărţirea pământurilor între diferiţi proprietari, *stâlpirea lor* ori reactualizarea hotarelor puteau conduce şi adeseori conduceau la apariţia litigiilor dintre proprietari. Căpitanii hotarnici şi hotarnicii, vătafii erau ajutaţi de responsabilii locali ai acestor importante acţiuni, *oamenii buni şi bătrâni dintre megieşi*, care erau chemaţi drept martori ca să garanteze dreapta împărţire ori delimitare, formând şi *instituţia jurătorilor*. Documentele vremii conţin între textele încifrate şi unele aspecte din acest proces de legitimare. Am remarca, înainte de toate, garantul corectitudinii celor înfăptuite – sufletul participanţilor la săvârşirea actului. Spre exemplu: domnul Petru Voievod scria pârcălabilor Hotinului „...să hotărniciţi... după cum veţi găsi voi cu sufletele voastre şi cu oamenii buni şi bătrâni de acolo, să alegeţi partea nemeşilor ... după cum va fi mai drept, şi să le stâlpiţi" [27, p. 133-134]. Acelaşi domnitor dispunea în 1589 „...să strângeţi oameni buni şi megieşi şi să hotărniciţi satul Oxintia şi Golăeşti... şi să stâlpiţi, şi după cum veţi găsi cu dreptate după sufletele voastre şi cu oameni buni şi megieşi..." [27, p. 145].

De cele mai multe ori, pentru elucidarea unor cazuri mai complicate, se recurgea la *instanţa jurătorilor*, când erau implicaţi ca garanţi mai mulţi participanţi. Jurătorii jurau în biserică pe Evanghelie, Biblie şi respectau *legea ţării, după obicei*. „Datorită rolului său în rezolvarea neînţelegerilor ivite cu ocazia moştenirii, împărţirii, vânzării ori schimbării averilor imobiliare, instituţia juraţilor va funcţiona cu aceeaşi autoritate, ca instanţă de apel, convocată alternativ, fie de părţi, fie de reclamaţi, veacuri la rând." [15, p. 384]. Aceştia mărturiseau cu sufletele lor, de frica lui Dumnezeu. În timpul stabilirii/restabilirii hotarelor sau în procesele juridice se obişnuia *jurământul cu brazda*

pe cap în Moldova și *jurământul cu traista de pământ pe umeri* în Muntenia, ritualul fiind luat ca probă în verificarea corectitudinii hotărniciilor. Alexandru I. Gonța, în cunoscuta sa carte *Satul în Moldova Medievală,* analizează instituția oamenilor buni și bătrâni, cea a jurătorilor și a obiceiului *jurământul cu brazda pe cap*. Autorul ajunge la concluzia că, până la sfârșitul secolului al XVI-lea, comunitățile au recurs rar la ajutorul cetei oamenilor buni și bătrâni, însăși existența acestora fiind un garant al păstrării legii. Dar din secolul al XVII-lea, așa cum denotă documentele vremii, se recurge tot mai frecvent la instituția *jurământului cu brazda pe cap* [15, p. 69]. Credem că gestul ritual reiterează un altul, similar cu cel practicat în timpul fixării hotarelor: „La împărțirea lotului devălmaș, când se stâlpeau țarinele, se mergea cu brazda pe cap și se însemnau stâlpii [14, p. 69-70].

Este locul potrivit să precizăm că, în sistemul de referință al societății tradiționale, și pământul era considerat sacru, iar brazda era parte reprezentativă a întregului pământ. Purtată pe cap, ea era ridicată la rangul suprem, avea un statut mai presus ca cel al purtătorului care, așa cum se știe, era cel mai de încredere dintre toți. Omul se situa sub *legea pământului*. Și nu avea dreptul nici să greșească, nici să amăgească de teama aceluiași pământ care-l putea pedepsi. Tudor Pamfile care a studiat credințele poporului român despre pământ, aflate în circulație activă la sfârșitul sec. al XIX-lea – începutul secolului XX, le-a apreciat ca fiind „rămășițele unui cult străvechi al pământului viu" [29, p. 341-352].

O carte domnească de danie era scrisă în formule codificate, pentru a concentra cât mai multă autoritate, credibilitate și a rămâne cât mai mult valabilă în timp [5, p. 40-41]. Și, deși se luau toate măsurile pentru securizarea și validarea acestor documente, circulau destule *ispisoace viclene (false)* în expresia timpului de atunci. Aducerea lor în fața judelui la județ, spre a reglementa eventualele reîmpărțiri ale pământului, se făcea cu ajutorul oamenilor care puteau garanta soluționarea conflictului prin onestitatea și corectitudinea lor. Așa cum se vede în toate actele din secolele trecute, la sfârșitul documentului, figura semnul crezului lor: „Pentru credința adevărată am iscălit". Alții puneau o cruce sau amprenta digitală.

Documentele vremii atestă diferite situații de utilizare a jurământului. Sub puterea lui de a lega relații și înfăptuiri, se puneau acțiuni de mare importanță. Spre exemplu, când se făceau anumite daruri, erau circumscrise acestor relații, ca alți posibili pretendenți să nu influențeze darul, încât el să fie utilizat conform prescripțiilor. Dăruiau mănăstirilor pământ *cu mare jurământ și blestem*, precizând ca rudele să nu se amestece în cele dăruite. Jurau înaintea domnitorului când acesta judeca privind autenticitatea sau strâmbătatea anumitor afirmații.

La început, se folosea străvechiul obicei al jurământului şi al *luării brazdei pe cap*, apoi „mărturia oamenilor bătrâni, de prin prejur megiaşi pentru ca, în cazuri extreme, să se recurgă la jurământul în biserică, „pe Sfânta Evanghelie, sau la cartea de blestem" [4, p. 5].

Veneraţia şi teama faţă de pământ a oamenilor din secolele trecute pot fi înţelese în mod indirect din blesteme, o altă categorie de texte aflată în strânsă legătură cu jurămintele. Principiul care le unea era cel al cauzei şi efectului: cine nu-şi respectă promisiunile, era ameninţat să suporte pedepsele prevăzute de blesteme, care, aşa cum au demonstrat cercetările de teren, erau în uz până prin anii '80 ai secolului XX. „Să nu-l primească pământul!", „Să-l înghită pământul!", „Să stea neîngropat!", „Să nu mai putrezească!" Dan Horia Mazilu analizează foarte multe asemenea exemple de imprecaţii atunci când elucidează manifestările blestemului, ca magie şi credinţă în mentalitatea românească [26, p. 157-409]. Şi folclorul oferă suficiente fapte, modelate după principiile creaţiei populare, circumscrise maximei „După faptă şi răsplată!": „Cine-şi calcă jurământul, nu-l primeşte nici pământul" [33, p. 71].

Cel nevoit/impus să jure strâmb se temea de pedeapsa divină, iar aceasta, aşa cum arată Dan Horia Mazilu în lucrarea edificatoare în acest sens *O istorie a blestemului*, erau foarte multe şi înfricoşătoare. „Cu secole în urmă însă „frica lui Dumnezeu", teama de judecata divină funcţionau aproape fără defecţiuni" [26, p. 269]. Iată de uneori oamenii, ca să nu fie impuşi să jure asupra anumitor fapte de corectitudinea cărora nu erau siguri (nu-şi aminteau bine, nu aveau suficiente argumente pentru chezăşie), erau de acord să suporte consecinţele impuse de prevederile legii, fără ca să ajungă la jurământ. Exista credinţa că acei care jură strâmb se fac strigoi [29, p. 96]. Oamenii jurau la acea vreme pe tot ce aveau mai sfânt: pe Dumnezeu, pe soare, pe pământ, cu alte cuvinte, pe ceea ce dăinuia şi era foarte important pentru toţi oamenii. Acestea erau valori care îi uneau prin sacralitate. În limpezirea interminabilelor litigii funciare, pentru aflarea adevărului, erau folosite cărţile de blestem şi jurămintele.

Foarte aproape de jurământ şi legământ este şi un alt text – puternic potenţat din punct de vedere semantic – binecuvântarea, antipod al blestemului. Binecuvântarea tinerilor care se căsătoreau de către părinţii acestora era obţinută în cadrul Iertăciunii. Omul ca fiinţă socială recurgea mereu la forţa acestor instrumente operaţionale pentru că ele normau, reglementau şi asigurau sociumului aplicarea anumitor modele de viaţă.

Domnul Moldovei Ioan Vodă cel Cumplit/Viteaz şi-a pierdut viaţa crezând în *jurământul viclean* al turcilor. În 1574, după lupta inegală ca forţă cu turcii, retras la Roşcani, lângă Cahul şi, neavând posibilitatea de a ieşi din încercuire, domnitorul s-a predat turcilor, crezând în jurământul lor depus de 7 ori pe Coran. Sursele vechi relatează cu mici diferenţe sfârşitul său lumesc, dar toate cad de

acord că trupul lui a fost legat de două cămile și sfârtecat în bucăți [9, p. 281-284].

Jurământul strâmb se pedepsea greu, indiferent de rangul social al celui care jura. Iliaș Rareș, domn al Țării Moldovei, s-a convertit la mahomedanism în 1551, fapt criticat aspru de contemporanii săi și nu numai. Egumenul mănăstirii Căpriana, Eftimie, scria despre această fărădelege: „s-a jurat cu mâinile pe cinstita cruce înaintea întregului popor...", „Și în noaptea următoare a sfărâmat acea cruce, pe care jurase, și a aruncat-o...". Actul domnitorului a fost interpretat în mod controversat, de la atitudinea blamantă pentru faptul că era pervers, până la cea de ușoară îndreptățire că ar fi vrut în acest mod să ușureze soarta țării. Dar, în viziunea egumenului, domnul care nu a respectat cuvântul și învățătura „s-a arătat potrivnic întru toate credinței noastre binecuvântătoare și ortodoxe" [30, p. 101]. Jurământul este în imediata apropiere a blestemului care, și el, ține de magia cuvântului și are semnul minus, semnificații malefice. Blestemul este axat pe pedeapsa divină, conlucrând direct cu sfera interdicțiilor/tabuurilor. Întrebați despre rostul blestemelor în zilele noastre, oamenii preferă neutralitatea: „Blestemele se prind numai de omul care crede în ele. Ca să mă păzesc, eu spun: cum nu știu nimic, așa să nu-mi fie nimic rău" [38]. Alții respectă condiția cauză-efect: cum faci, așa primești: „Cel ce binecuvântează, binecuvântat să fie, iar cel ce blestemă, să fie blestemat!" [38].

Perpetuarea modelelor comportamentale prevăzute de aceste instrumente normative avea loc și prin intermediul folclorului. Un exemplu generos sunt basmele, acțiunea cărora se desfășoară frecvent în baza făgăduințelor, promisiunilor, legămintelor, jurămintelor, inclusiv și în consecințele încălcării acestora, pentru a sensibiliza din punct de vedere psihologic publicul. În povestea *Împăratul Mării,* vocea mării îi cere negustorului să-i dăruiască ce are mai scump acasă, în schimbul salvării corabiei cu mărfuri care se putea scufunda din cauza furtunii. Cel contractat era feciorul acestuia. Tatăl, impus de situație, a scris juruirea pe o hârtie cu sânge din degetul său mezin [35, p. 253]. Performerii basmelor sunt nevoiți să recurgă la jurământ, renunțând în același timp la ceva foarte prețios cum e și situația din *Boul Bălan,* când strigoiul îl ajută pe băiat să adune averea risipită, în schimbul promisiunii că nu se va căsători niciodată. Dar, sub presiunea celorlalți, acesta se logodește și se pomenește în toiul nunții cu strigoiul care-i amintește de făgăduința dată. Jemna de pe masă (pâinea simbolică a unirii celor căsătoriți) îl salvează prin invocarea *poveștii grâului* [35, p. 264-265], un text operațional din categoria *chinului plantelor* [17, p. 119-131], prin care plantele înlocuiesc magic personajul, ajutându-l să treacă peste obstacole dificile [6].Ca să ne referim doar la basmele culese de Petre Ispirescu, motivul apare în *Aleor împărat*, *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte, Ileana Sînziana, Sarea în Bucate, Balaurul cel cu șapte capete, Copilul cel isteț* și în multe altele [18].

Viaţa omului din societatea tradiţională era una determinată de relaţia lui cu cuvântul care afirma adevărul, cultiva responsabilitatea şi apăra moralitatea. Măsura omului era cuvântul dat şi respectat. Tradiţia folclorică surprinde mai multe faţete ale acestui fenomen. Întâi de toate, pune în valoare esenţa cuvântului: „Omului cinstit cuvântul îi este jurământ. Adevărul este mai bun ca orice jurământ". Atent, avertizează asupra responsabilităţii de a jura: „Nu face jurământ, ca să poţi avea cuvânt. Nu face jurământ ca să poţi avea crezământ. Jur pe tot ce am mai sfânt că spun drept/adevărul!" [40]. Sau: „Adevărul nu are nevoie de judecată", dar şi „Hoţul jură şi iar fură" [33, p. 71-73].

Este important să specificăm că puterea normativă a acestor instrumente cu pivot juridic este aceeaşi, însă, după caz, în urma aplicării unui tip sau altul de jurământ, ea fie că stabileşte, fie că restabileşte anumite relaţii de interdependenţă între actanţi. Cei care îşi jură credinţă sau fac legăminte invocă buna credinţă, buna cuviinţă, dar şi capătă un drept unul asupra celuilalt. Cei care jură pentru a confirma un adevăr, readuc raporturile către echilibrul firesc. Operarea cu ele indică practicarea unor comportamente conforme prescripţiilor, interdicţiilor, normelor şi valorilor socialmente admise în societatea respectivă. Prin magia cuvântului, oamenii îşi apără deciziile, făgăduinţele, realizează un contract social.

Aşa cum precizam la început, legământul şi jurământul sunt obiceiuri bine articulate în sistemul culturii tradiţionale. Acest context le asigură funcţii şi semnificaţii. Obiceiurile ce ţin de naşterea pruncilor, precum sunt: scăldătoarea (agrearea copilului de către grupul de femei din neam), luarea/prinderea de cumetri, botezul şi cumetria sunt un şir de obiceiuri care contribuie la socializarea/culturalizarea nou-născutului şi la înrudirea continuă pe bază de legăminte/jurăminte exprimate în diverse limbaje rituale. Includerea lor ulterioară în grupul fetelor sau băieţilor cu atribuţii în realizarea unor obiceiuri, în timpul sărbătorilor de Anul Nou, Bobotează, Paşti, Paparudă, Caloian etc., solicita asumarea unor înţelegeri, legăminte privind rolurile şi responsabilităţile. Spre exemplu, la începutul secolului XX, fata care juca rolul Paparudei, nu avea voie să se căsătorească timp de trei ani. Nici flăcăul care a fost în rolul miresei din obiceiul *Malancă* nu avea voie să se căsătorească timp de 3 ani. Flăcăii călușari spuneau: „Din ziua aceasta, aşa cum am legat steagul, aşa o să fiţi şi voi legaţi, cum ne-am înţeles acum... N-aveţi voie să vă atingeţi de femeia voastră sau de oricare alta." [20, p. 49].

Până la Al Doilea Război Mondial, era răspândită pe larg luarea fraţilor/surorilor de cruce. Dacă doi tineri sau două tinere voiau să se ia fraţi sau surori de cruce, se înţelegeau din timp şi într-o zi de sărbătoare, după ce preotul termina serviciul divin, de faţă cu martori părinţi, bunici şi alte rude, se întrebau reciproc: „Vrei să fii fratele meu de cruce? Sau fetele ziceau: Vrei să fii sora mea de cruce?" Cei întrebaţi răspundeau: „Vreau să fiu fratele tău de cruce/Vreau

să fiu sora ta de cruce", repetând fraza de trei ori. Apoi se tăiau ușor în formă de cruce la degetul mic și își sugeau reciproc sângele, ca să-l unească. După încrestate, își schimbau hainele cu care erau îmbrăcați/îmbrăcate, pregătite special pentru acest eveniment, se sărutau, se cuprindeau, socotindu-se de acum înainte frați ori surori [40]. Viața premaritală a tinerilor era axată pe legăminte și jurăminte de protejare a relației de dragoste. Lirica de dragoste a valorificat plenar aceste motive, asociate cu blesteme în caz de călcare a promisiunilor făcute.

Motivul legămintelor și al jurămintelor este frecvent în lirica de dragoste din care spicuim: „Dorule, o, boală grea/ Ieși de la inima mea./ Că te-ai pus cu jurământ,/ Mă bagi, dorule-n pământ" [13, p. 162]. Sau: „Că eu, mamă, m-am jurat,/ Să-mi fie iubit bărbat,/ Să ne spunem vorbe bune,/ Să trăim cu drag pe lume". [13, p. 170].

Rostul legămintelor se observă clar în timpul Logodnei, obicei prenupțial desfășurat după Pețit, prin care flăcăul și fata își exprimă intențiile de căsătorie. În timpul ei, viitorii miri, în prezența părinților, starostilor, rudelor apropiate, își pot arăta dorința de a se căsători. Legământul celor doi este exprimat prin schimbarea zăloagelor ca garanție a relației. Pe o masă, special amenajată cu față de masă lucrată de față, șervețele, în centru se află o strachină cu boabe de grâu în care starostele ascunde inelele celor doi tineri. Ei caută cu degetele mâinii drepte prin boabe ca să găsească inelul celuilalt. În cazul când se plac reciproc, păstrează inelul până la Răspuns/Tocmeală/Înțelegere. În alte localități, fata punea drept zălog năframa, iar flăcăul – inelul sau o sumă de bani. „La Logodnă ea pune drept zălog năframa și inelul, iar flăcăul 100 de lei. La Răspuns se înțeleg despre zestre și nuntă" [35, p. 200-201]. „La Stărostire tata fetei oferă vin și nuci starostilor mirelui veniți să pețească fata. Dar numai după ce se înțeleg, beau aldămașul, hotărând ziua Logodnei. Apoi are loc Logodna, iar mai târziu Răspunsul. Se tocmesc de nuntă, de zestre. „După ce se înțeleg, părinții bat palma de față cu toți. Unul dintre meseni taie palmele împreunate zicând: „Noroc să dea Dumnezeu!", și cu aceasta învoiala este gata. O palmă de învoială bătută și tăiată este ca o poliță scrisă, ba se respectă poate mai mult ca o poliță. După aceasta, toți mesenii beau câte un pahar de vin până la fund ca aldămaș și răspunsul se numește gata, mântuit și băut." [22, p. 219]. La Logodnă fiecare aducea drept dovadă a înțelegerii zălogul celuilalt. Dacă, din diferite motive, nu se ajungea până la căsătorie, fiecare își primea zălogul înapoi. Tinerii comunicau codificat între ei, fără să-și dezvăluie decizia, având ca martori ai legământului boabele de grâu, considerate sacre și martori de încredere care reprezentau ambele părți. În basme apare motivul acestui schimb. Năframa și inelul îi apără pe cei doi de acțiunile periculoase ale strigoaicei, transformându-se în obstacole ca s-o oprească din cale, sau după inel el își recunoaște logodnica ținută departe, sau după petele de sânge de pe năframă el înțelege că viața logodnicei lui este

în pericol. Toată nunta era pătrunsă de spiritul înţelegerilor care trebuiau să asigure pentru toată viaţa durabilitatea relaţiilor stabilite în cadrul căsătoriei. Aceste făgăduinţe erau însoţite de oraţii şi daruri reciproce între principalii actanţi ai nunţii (închinatul colacilor, Pocloanele, Corabia, Schimburile, Darurile etc.). Prin jurăminte şi legăminte, se operează apropierea statutelor sociale ale celor antrenaţi în formarea noii familii, incluzând diverse obligaţii ce rezultă din relaţiile de rudenie nou-structurate, dezvoltate [39].

Astfel, pentru a fi membru al unei cete de tineri, pentru a deveni frate/soră de cruce, pentru a întemeia o familie, pentru a exercita o funcţie cu atribuţii juridice, pentru a fi membrul unei bresle sau a obţine o calificare şi atâtea alte evenimente importante, *se da jurământul*, *se depunea jurământul*, *se jura*, *se făceau legăminte*, ceea ce însemna acumularea experienţei de cimentare a încrederii. Alteori oamenii exercitau această practică în calitate de martori sau asistenţi îngăduiţi la desfăşurarea jurământului şi a legământului. Modelul era cunoscut, însuşit şi asumat cu toate manifestările sale de stabilire a unor prevederi, obligaţii şi interdicţii, de respectare a condiţiilor precizate. Treptat, generaţiile îşi circumscriau viaţa în sfera dreptului cutumiar.

Literatura de specialitate prezintă puţine jurăminte în toată complexitatea lor rituală. De cele mai multe ori, în descrieri se constată: şi-au dat jurământul, s-au jurat, s-au legat prin legământ, amintirea cuvântului-cheie fiind parcă de ajuns, fără să se insiste prea mult asupra scenariului ritual. Uneori, caracterul ezoteric al ritului prevede ca să fie de faţă doar acei care se leagă prin jurământ. Este relevant, în acest sens, comportamentul tabuizat al căluşarilor. Se ştie că Ceata Căluşului se constituie în a 24-a zi de după Paşti, la Strodul Rusaliilor. Dar fac jurământul în sâmbăta zilei de Rusalii, după ce fac/leagă/ridică/sorocesc steagul Căluşului, lângă steag. „Plasarea jurământului după perioada de exerciţii reliefează şi ea reguli de organizare militară. Numai ceata constituită şi instruită poate depune jurământul, fiind gata să apere colectivitatea de agresiunea ielelor" [32, p. 270]. Multă vreme cercetătorii nu au reuşit să cunoască conţinutul jurământului dat de căluşari, pentru că aceştia nu permiteau străinilor de ceată să asiste la această fază a desfăşurării Căluşului şi evitau să-l rostească atunci când povesteau despre ritual. Sătenii sau alţi străini ar putea să aducă cu ei spiritele malefice care să perturbe bunele intenţii ale cetei. „Jurământul este secret pentru că ceata performează un rit, are caracter ezoteric prin însăşi faptul că ea trebuie să păstreze secretul mijloacelor sale de apărare. El are loc în spaţiul liminal, în cazul nostru pe malul unui pârău, în alte locuri între trei hotare" [32, p. 270]. Spaţiul este unul mereu potenţat semiotic. Căluşarii jură la un hotar de moşie „...în afara satului, la o răscruce, pe malul unui râu sau al unei mlaştini, pe un deal, pe o măgură, într-o poiană sau la un hotar al satului" [20, p. 37]. Mihai Pop rezuma rostul acestui jurământ: „Formula variabilă a jurământului afirmă supunere faţă de vătaf şi respectarea regulilor ritului. Ea

nu ne-a fost niciodată trădată, celor ce au cercetat obiceiul călușului, fie fiindcă este făcută sub blestem, fie pur și simplu fiindcă intră sub secretul caracterului ezoteric al ritului, care obligă la păstrarea secretului" [32, p. 274]. Practicând un rit de mare vechime, importanță și complexitate, ceata era legată prin jurământ inclusiv pentru că acționa într-un timp periculos, când erau active Frumoasele, Dânsele, Măiestrele sau Rusaliile, care, sub pericolul pocirii/îmbolnăvirii, impuneau anumite restricții de aflare și activitate a oamenilor în spațiile controlate de ele în această perioadă. Ca ritul să reușească, călușarii trebuiau să fie uniți, ireproșabil de corecți în executarea tuturor acțiunilor de lecuire a celor suferinzi, cât și în temperarea spiritelor Rusaliilor prin dans, izolare și apărare, utilizând diverse mijloace verbale, acționale și obiectuale.

Gail Kligman a reușit să înregistreze textul jurământului cunoscut și rostit doar de vătaf. Acesta este și un blestem totodată. Antropologul american l-a prezentat explicit în lucrarea sa de referință *Călușul Transformări simbolice în ritualul românesc* [20, p. 36-50]. Jurământul/blestem îi lega pe călușari ca să poată săvârși ritualul vindecării, fără a fi pedepsiți de Rusalii: „Din ziua asta, așa cum am legat steagul, așa o să fiți și voi legați", până la dezlegarea Călușului sau spargerea cetei după împrăștierea Rusaliilor.

Jurământul făcea parte din judecată. Mărturiseau sub jurământ martorii care trebuiau să ajute la aflarea adevărului și cei care trebuiau să evite suspiciunea de culpabilitate. Romulus Vulcănescu s-a referit la instituțiile cutumiare de drept, arătând diversitatea acestora, dictată ca necesitate de specificul vieții tradiționale. Descriind judecata păstorilor, preciza că prima și cea mai grea probă a acestei judecăți care ținea o singură zi era jurământul. „Păstorii jurau pe orice obiect al credinței lor: pe casa părintească sau proprie, pe gospodăria lor, pe pământul lor, pe turma de oi, pe oile lor. Când jurământul se făcea pe ceea ce nu intra în sfera de obiecte ce nu avea contingențe cu păstoritul, acela se numea „jurământul ăl mic"; când se făcea pe tot ceea ce se includea în activitatea păstorilor: turma, unelte de păstori, produse pastorale, acesta se numea „jurământul ăl mare". Jurământul mare echivala, după acest autor, cu „jurământul pe pământ" din contextul obiceiului pământului [37, p. 209-210].

Se luau toate măsurile pentru a valida în timp justețea jurământului și a legământului. „Când jurămintele se făceau în biserică sărutau crucea și jurau pe ea sau pe Sfânta Evanghelie [38]. Au fost stabilite locuri, potențate în acest sens, considerate juste pentru săvârșirea ritualului. Spre exemplu, la București a existat o biserică a jurămintelor cu hramul Sf. Dumitru (1815, pe strada Poștei, colț cu strada Franceză). Cei care aveau de încheiat afaceri, jurau pe brâul Maicii Domnului, semn că vor respecta întru totul înțelegerea.

„Coloanele cerului, troițele și alte semne sacre de drum reprezentau până în secolul al XIX-lea, însemne social-culturale în fața cărora se puteau lua

mărturii şi jurăminte, se puteau improviza judecăţi ad-hoc pentru repararea sau comiterea unor nedreptăţi, se puteau zvârli blesteme ce ţineau de unele acte de danie şi de testare." [37, p. 55].

Văzut ca ritual, jurământul conferă valenţe rituale tuturor componentelor care-l întregesc. Aceste ritualuri se săvârşesc într-un timp anume, considerat benefic: în zi de mare sărbătoare, în zi augurală căsătoriei, în ciclul pascal, în zorii zilei etc.; au loc în anumite locuri potenţate sacramental: în biserică, pe brazdă/hotar, la râu, la măguri, la masă, în faţa brazilor etc.; se desfăşoară în prezenţa anumitor performeri, inclusiv: oamenii buni şi bătrâni megieşi, preotul, starostii şi părinţii mirilor, bacii, ciobanii, sau numai a celor iniţiaţi în tainele ritualului precum căluşarii etc.; presupune acţionarea anumitor zăloage: brazda de pământ, traista cu pământ, inelul, năframa, cărţile sfinte, crucea, steagul, ciocul (Căluş), sângele, grâul etc. şi rostirea formulelor consacrate.

Generalizăm că aceste forme de invocare a unei înţelegeri şi credibilităţi majore au, la prima vedere, rostul de a lega sau legaliza anumite relaţii interumane în cadrul grupurilor sociale, pentru a le valida şi a le perpetua în timp, dar, examinate mai atent, demonstrează legături mult mai complexe pe plan social, divin şi cosmic.

În multiplele tranzacţii economice: vânzări, cumpărări, împrumuturi, dăruiri, moşteniri, împărţiri etc., respectul moralităţii era considerat un factor transcendental, incluzându-i ca responsabilitate în realizarea corectă a acţiunilor şi pe cei morţi. „Să nu amăgeşti pe nimeni, când vrei să dai cuiva facere de bine, că plâng morţii că-i amăgeşti pe ei". – Ţapu, Tecuci [16, p. 8]. Să nu întorci arvuna înapoi, că n-ai să ai noroc de ce ai vrut să vinzi [16, p. 13].

Tradiţia folclorică urmează foarte îndeaproape logica jurământului şi a legământului. Urmare a unei experienţe exemplare, sugerează că *fiecare răspunde cu capul* pentru cele săvârşite. Chiar dacă sunt mulţi martori, nu fiecare *pune mâna în foc* pentru a demonstra a cui e dreptatea. Unii ar trebui *să jure cu mâna pe inimă,* ca să fie crezuţi. Sintagma *a pune mâna pe inimă* a rămas din gestul consacrat al jurământului cu mâna pe inimă. Alţii, dimpotrivă, *apucă foc cu gura*, ca să se dezvinovăţească. Cine va sta să demonstreze câtă dreptate s-a dobândit când oamenii *jurau cu traista pe cap* sau *veneau să jure cu brazda pe cap* [33, p. 277].

Rostul acestor comportamente poate fi încadrat în afirmarea conştiinţei juridice: „Orice jurământ este o garanţie adevărată pentru conştiinţă, o forţă motrice a onestităţii, în lipsa căreia nu ar funcţiona nici o lege" [23, p. 219].

De la chezăşii naturale (pământ, soare şi Dumnezeu), luaţi ca martori în stabilirea unor corectitudini cu secole în urmă, mai târziu, la o altă etapă a desprinderii de sacralitatea cuvântului şi a lumii Cosmosului, oamenii au început a jura pe ceea ce considerau atunci că au mai sfânt: pe copii, pe părinţi,

pe neam. „Jur pe copii mei, că spun adevărul!" „Să n-am parte de mama și tata, dacă nu spun drept!" „Să nu-mi văd copiii, familia și neamul de acum încolo, dacă te amăgesc!" [40].

Și mai târziu, urmare a destructurărilor și desemantizărilor vechilor și a îngustării sferei sacrului, cercul de referințe a rămas să graviteze pe vorbitor. El se blestemă în fața cuiva pentru a întări cele afirmate: „Să n-am parte de lumina ochilor, că n-am fost eu!" „Să-mi crape ochii din cap/să-mi sară ochii din cap, dacă spun minciuni!" „Să mușcesc până diseară, dacă am spus așa ceva!" „Să mi se usuce mâinile, dacă am luat eu!" „Jur pe sănătatea mea! Jur că n-am făcut eu!" [42]. Ponderea cuvântului purtător de adevăr a rămas: „Crede-mă pe cuvânt că așa este! Pe cuvântul meu, sau pe cuvântul meu de cinste. Alții zic: Pe cinstea mea!" [41]. Gestica care însoțește jurământul este una intrată în deprindere. În timp ce roagă/convinge insistent, omul are palmele împreunate în față, în semn de rugăciune sau aduce palma mâinii drepte spre partea stângă a pieptului: „Pun mâna pe inimă, că-i adevăr. Zău lui Dumnezeu" [7, p. 165-166].

3. Concluzii.

Secole la rând, cuvântul, vorbirea, textele orale rituale erau considerate ca având potențial sacru. Cuvântul era perceput ca semn al începuturilor divine cu multiple funcții, în viziunea omului tradițional, păstra calitățile divinatorii. Era un mecanism de sincronizare a comunicării la puterea divină pe care oamenii o invocau, pentru a menține corespunderea între cuvânt și semnificația acestuia, a păstra adevărul. În acest context, se credea că, prin cuvântul rostit, se putea crea o realitate. Sintagma „Zis și făcut!", atât de frecvent utilizată în basme imediat după ce personajul principal spune/dă poruncă/ce are de făcut, arată perceperea cuvântului ca acțiune. Chiar dacă au avut loc mutații de mentalități și concepte, menținerea acestui spirit a fost posibilă datorită caracterului colectiv al culturii tradiționale, axării acesteia pe respectarea modelelor consacrate de experiența colectivă, inclusiv pe cea a eroilor culturali, dar și pe sincronizarea funcțională în structurile ei a tuturor structurilor, reprezentărilor, simbolurilor, valorilor.

Jurământul și legământul, ca texte specializate în apărarea justeței celor hotărâte/spuse/asumate/făgăduite, fiind circumscrise ritualului, păstrau în acțiune parte din vechea dozare sacramentală a cuvântului. Ele sunt forme vechi ale culturii socio-normative, vizează un complex de valori socio-umane importante pentru societate, precum ajutorarea, respectul față de ceilalți, încrederea, dreptatea, cinstea, onestitatea, cumsecădenia, conștiinciozitatea. Au apărat moralitatea și etica tradițională. Încadrate în diverse structuri interconectate ale culturii tradiționale, au devenit forme importante ale mentalului colectiv și au cultivat necesitatea de dezvoltare a dreptului. Ele sunt modele comportamentale considerate necesare în multiplele relații

dintre oameni, grupuri, comunităţi. Jurământul şi legământul au contribuit la integrarea, armonizarea societăţii tradiţionale.

Trebuie să punem aceste forme culturale în raport cu spiritul formator al religiozităţii omului tradiţional. Sunt construcţii narative performante, structurate pe baza unui sistem. Legământul şi jurământul, chiar dacă sunt circumscrise unor rituri, se reţin în memorie ca declaraţii care garantează intenţia de a avea un comportament supus reglementărilor juridice între doi sau mai mulţi oameni pe baza adevărului. Sunt contracte ale adevărului, angajamente faţă de adevăr.

Textele rostite în contexte bine stabilite ca timp, spaţiu, actanţi, obiecte şi fenomene leagă, creează şi validează înţelegeri, convenţii, puneri de acord, înlesnesc însuşirea rolurilor şi asumarea sarcinilor, corelează, relaţionează părţile în întreg. În acelaşi timp, ele menţin unitatea culturii tradiţionale.

Bibliografie

1. Berdan L. Mitologia cuvintelor. Iaşi: Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, 2003. 240 p.

2. Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului şi Noului Testament. https://www.biblegatway.com/passage/? Serrchy=Matei %205% 3A33-37&versssion=RMNN (accesat 11.11.2020).

3. Bîrlea O. Basmul. În: Folclorul românesc. I (Colecţia „Momente şi sinteze”). Bucureşti: Editura Minerva, 1981. 992 p.

4. Boga L.T. Documente basarabene. Vol. XX. Mărturii hotarnice (1602-1814). Extras din „Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice. Secţia Chişinău”. Anul 1938. Chişinău: Tipografia „Dreptatea”, 1938. 30 p.

5. Buzilă V. Hotarele şi semnele de hotar în satul tradiţional. În: Buletin Ştiinţific. Revistă de Etnografie, Ştiinţele Naturii şi Muzeologie. Serie nouă, Chişinău, 2004, nr. 1(14), p. 27-55.

6. Buzilă V. Pâinea: aliment şi simbol. Experienţa sacrului. Ediţia a II-a. Bucureşti: Editura GastroArt, 2018. 346 p.

7. Cât îi Maramureşul. Chişinău: Editura Ştiinţa, 1993. 547 p.

8. Ciubotaru S. Obiceiuri nupţiale din Moldova. Tipologie şi corpus de texte. Iaşi: Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, 2009. 779 p.

9. Costin N. Letopiseţul Ţării Moldovei de la zidirea lumii până la 1601. În: Nicolae Costin. Scrieri, I. Chişinău: Editura Hyperion, 1990, p. 21-334.

10. Cuceu I. Fenomenul povestitului. Cluj-Napoca: Editura Fundaţiei pentru Studii Europene, 1999. 200 p.

11. DEXI. Dicţionar explicativ ilustrat al limbii române. Chişinău: ARC, GUNIVAS, 2007. 2240 p.

12. Evanghelia după Ioan, cap. I. Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului şi Noului Testament. https://www.biblegatway.com/passage/? Serrchy=Matei %205% 3A33-37&versssion=RMNN (accesat 11.11.2020).

13. Folclor din Stepa Bălţilor. Chişinău: Editura Ştiinţa, 1986. 298 p.

14. Fotino George. Încercări de vechi drept românesc. Obiceiuri la fixarea hotarelor. Craiova, 1925. 169 p.

15. Gonţa A. I. Satul în Moldova Medievală. Instituţiile. Ediţia a II-a. Iaşi: Editura PANFILIUS, 2011. 432 p.

16. Gorovei A. Credinţi şi superstiţii ale poporului român. Bucureşti: Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională, 1995. 335 p.

17. Ispas S. Motivul „chinul plantelor" în folclorul românesc. În: Revista de Etnografie şi Folclor, 1984, tomul 29, nr. 2, p. 119-131.

18. Ispirescu P. Snoave sau povești populare. București: Editura Cartea Românească, 1988. 783 p.

19. Kernbach V. Dicţionar de mitologie generală. Postfață de Gh. Vlăduțescu. București: Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989. 666 p.

20. Kligman G. Căluşul. Transformări simbolice în ritualul românesc. București: Editura Univers, 2000. 254 p.

21. Leviticul, cartea a treia a lui Moise. În: Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului şi Noului Testament. https://www.biblegatway.com/passage/? Serrchy=Matei %205% 3A33-37&versssion=RMNN (accesat 11.11.2020).

22. Madan Gh. Scrieri. Vol. 2. Chișinău: Editura Ştiința, 2011. 389 p.

23. Макаров Д. Божбы, клятвы и присяги русскія. В: Труды Общества истории и древностей россіских, учрежденнаго при Императорскомъ Московскомъ Университете. Часть IV, книга 1, Москва: Университетская Типографія, 1828, с. 184-219.

24. Marian S. Fl. Naşterea la români. Studiu etnografic. București: Editura Grai şi Suflet – Cultura Națională, 1995. 276 p.

25. Marian S. Fl. Răsplata. Povești din Bucovina. Suceava: Redacțiunea şi Editura Societății Şcoala Română, 1897. 111 p.

26. Mazilu D. H. O istorie a blestemului. Iaşi: Editura Polirom, 2001. 432 p.

27. Moldova în epoca feudalismului / Молдавия в элоху феодализма. Славяно-молдавские грамоты (XIV в – первая четверть XVII в.), vol. 1, Chişinău: Editura Ştiința, 1961. 454 p.

28. Niculiță-Voronca E. Datinele şi credinţele poporului român adunate şi aşezate în ordine mitologică... Cernăuți: Tipografia Isidor Wiegler, 1903. 495 p.

29. Pamfile T. Mitologia poporului român. Ediția a II-a, îngrijită şi prefațată de I. Oprişan. București: Editura Vestala, 2000. 407 p.

30. Pippidi A. Tradiția politică bizantină în țările române în secolele XVI-XVII. București: Editura Academiei, 1983. 280 p.

31. Pont-Humbert C. Dicționar universal de rituri, credințe şi simboluri. București: Editura Lucman, 1998. 350 p.

32. Pop M. Căluşul (Lectura unui text). În: Mihai Pop. Folclor românesc, II. Ediție îngrijită de Constantinescu N. şi Dobre A. București: Editura Grai şi Suflet – Cultura Națională, 1998, p. 267-293.

33. Proverbe şi zicători. Chișinău: Editura Ştiința, 1981. 277 p.

34. Şăineanu L. Ielele sau zânele rele. Studii folclorice. Ediție critică de Oprişan I. București: Editura Saeculum, 2012. 527 p.

35. Ştefănucă P.V. Folclor şi tradiții populare. Vol. 1. Chișinău: Editura Ştiința, 1991. 360 p.

36. Vasiliu Al. Povești şi legende. Seria „Din viața poporului român". Vol. XXXVI. București: Editura Cultura Națională, 1927. 169 p.

37. Vulcănescu R. Etnologie juridică. București: Editura Academiei RSR, 1970. 339 p.

38. Inf. Baltag E., n. 1946, satul Popeştii de Jos, raionul Soroca, înregistrare 2017, Buzilă V.

39. Inf. Gârjev A., n. 1949, orașul Căuşeni, înregistrare Buzilă V., în anul 2012.

40. Inf. Oca Elena, n. 1951, s. Goteşti, raionul Cantemir, înregistrare Buzilă V. în 2018.

41. Inf. Popescu Olimpiada, n. 1923, s. Tartaul, raionul Cahul, înregistrare Buzilă V. în 2000.

42. Inf. Vulpe Anastasia, n. 1948, satul Lozova, raionul Străşeni, înregistrare Buzilă V., 2018.

Abstract

CUSTOMS THAT BIND TOGETHER: THE OATH AND THE PLEDGE. The traditional culture is pre-eminently an oral one. Within its system, the word had sacred meanings, as the main sign of significances that were communicated and perceived. The tradition sanctioned a handful of texts that are bound to the ritual fund, to a greater or lesser degree. Such is the prayer, the nuptial poem, the fairy tales, the magic charm, the blessing, the oath, the pledge, etc. Using semantic relationships, they are connected to sacredness. Mostly from the second half of the 20th century, many of them lost their functions, significance, and cultural consistency. The author of the paper analyses two of them – the oath and the pledge. These customs develop more than others do purposes and meanings of socio-normative bonds, very important to maintain the proper functioning of the society. The author examines closely customs from various structures of the traditional culture, such as those about human age, stages of the year, the manifestation of social and economic activities, to determine the importance of the oath and of the pledge in the process of articulating and accommodation of communal life.

As their names suggest, these forms of cultural practice aim to bind and legalize certain human relationships within the groups and the community, to validate and perpetuate their durability over time. However, after a closer examination, they prove much more complex links on the social, divine, and cosmic levels. It is, in fact, also the case of other cultural forms belonging to the same structures of the traditional culture.

Keywords: *traditional culture, oral culture, socio-normative culture, "obiceiul pământului" [the common law], the sacredness of word, oath, pledge, curse.*

Doctor în filologie, conf. univ.,
Cercetător ştiinţific coordonator,
Secţia Etnografie, MNEIN

COSTUMUL POPULAR FEMEIESC BULGĂRESC DIN BASARABIA/ REPUBLICA MOLDOVA. COLECŢII DIN PATRIMONIUL MNEIN

Maria CIOCANU

Rezumat

MNEIN, pe parcursul activităţii sale, a susţinut cercetarea, colectarea şi promovarea culturii minorităţilor etnice din Republica Moldova. Materialele adunate de muzeu privind patrimoniul cultural al bulgarilor şi găgăuzilor, prin numărul lor semnificativ, ocupă un loc important în contextul formării şi dezvoltării colecţiilor de bunuri culturale ce ţin de domeniile ţesutului şi al portului popular. În acelaşi timp, muzeul promovează exponentele culturii materiale şi spirituale ale acestor comunităţi, prin prezentarea lor în expoziţia de bază „Natura. Omul. Cultura" şi în cadrul numeroaselor activităţi culturale organizate de către instituţie. Aceste colecţii oferă o evidentă sursă documentară pentru folclorişti, etnografi şi cercetătorii interesaţi de tradiţiile culturale ale minorităţilor etnice din ţara noastră. În baza materialului de colecţie şi a informaţiilor etnografice din a doua jumătate a sec. XIX – înc. sec. XX, lucrarea examinează cele mai reprezentative componente ale costumului popular purtat de femeile de etnie bulgară din Basarabia/Republica Moldova, pentru a cunoaşte mai bine însemnele identitare ale conaţionalilor noştri bulgari.

Cuvinte-cheie: *colecţii muzeale, costum popular pentru femei, bulgari basarabeni, însemne identitare.*

Colecţia MNEIN cuprinde un număr considerabil de piese care demonstrează varietatea şi semnificaţiile ansamblului vestimentar al bulgăroaicelor. Concludent în acest sens este faptul că piesele originare din satele bulgăreşti conţin preţioase informaţii cu privire la materia primă, locul şi timpul confecţionării, decor, cromatică, funcţionalitate şi terminologia locală, caracteristicile obiectelor, rolul lor în întregirea costumului şi a acestuia în diferite contexte sociale. Informaţiile colectate de angajaţii muzeului în cadrul cercetărilor de teren sunt incluse în registrul de bază şi în fişierul de evidenţă a patrimoniului muzeal. Astfel, descrierile sunt efectuate conform normelor de evidenţă ştiinţifică. Fiecare piesă conţine date referitoare la denumirea locală, materia primă, perioada confecţionării, dimensiuni, decor, funcţionalitate şi arealul de circulaţie.

Cele mai vechi piese din costumul bulgăresc pentru femei, păstrate în patrimoniul muzeal, au fost confecţionate şi purtate în prima jumătate a sec. XX. Din componenţa costumului fac parte învelitorile de cap - кърпа за глава, шелчъ, cămaşa – риза, rochia cu mâneci sau fără – сарафан, рокля, şorţul - пристилка, brâul - кулан, ивица, opincile – цървули, царуло, târlicii – терлики. Din accesoriile tradiţionale, prezintă interes traistele – торба. Hainele de deasupra, de iarnă, nu-şi vor găsi locul în lucrarea dată din cauza că ele lipsesc din colecţie.

În primul rând, ne vom opri la acoperitorile de cap, care se deosebesc prin diversitatea relevantă a denumirilor locale, provenite în funcţie de materia primă, culoare, statutul social al femeii şi vârsta purtătoarelor. Deşi în cultura balcanică a fost cunoscut ştergarul de cap, femeile de etnie bulgară, găgăuză şi

albaneză, descendente din Bulgaria în Basarabia istorică, nu l-au avut, pentru că au păstrat podoaba capului tradiţională identificată prin tot felul de basmale de formă pătrată, cunoscute în costumul popular din Bulgaria de la sf. sec. XIX – înc. sec. XX [1, p. 24].

Basmaua pătrată, în 4 colţuri, îndoită pe diagonală, formând un triunghi, a fost apanajul principal atât al femeilor, cât şi al fetelor. Informaţii plauzibile în acest sens atestăm în scrierile de la sf. sec. XIX. Preotul Dimitrii Ciachir, în lucrarea sa despre satul bulgăresc Iserlii, jud. Akkerman, pomeneşte obiceiul ca femeile şi fetele să se plimbe de sărbători în grupuri pe uliţele satului, îmbrăcate fiind cu rochii cusute din cit, mătase, lână de casă sau cumpărată. Pe cap purtau basmale, iar în picioare – cizmuliţe scurte, pe tocuri înalte potcovite cu alamă. Autorul remarcă, în acelaşi rând, coloritul divers al pieselor vestimentare [2, p. 630].

Dacă la moldoveni exista obiceiul ca fetele să umble cu capul descoperit, în semn de feciorie [3, p. 177], atunci fetele bulgăroaice purtau basmale, dar, deseori, nu-şi acopereau capul decât cu coroniţe sau buchete din flori. Basmalele fetelor variau în funcţie de vârstă. Remarcabile din acest punct de vedere sunt piesele muzeale provenite din s. Tvardiţa, r. Taraclia (nr. inv. 23654, 23655, 21816), confecţionate din pânză albă industrială şi vopsite în culoarea galbenă spre muştar, în condiţii casnice. De aici şi denumirea de кърпа желт*а* - basma galbenă. Cele simple, curate, fără ornamente (nr. inv. 21814), aparţineau fetiţelor de la 12 până la 14 ani. Basmaua galbenă ornamentată modest, numită пиляс празно, era purtată de fetele de la 14 până la 16 ani, pe ele flăcăii încă nu le invitau la joc. Şi doar кърпа пълна, bogat decorată, completa costumul fetelor mari (nr. inv. 21813). Un element important în vestimentaţia fetelor a fost băsmăluţa de mână, prinsă la brâu, ca simbol al castităţii.

Sistemul de învelire a capului consta din acoperirea părului cu două feluri de broboadă, una dedesubt şi alta deasupra. În posesia muzeului regăsim ambele feluri. Prima broboadă, care acoperea părul capului, se numea визанка, cu echivalentul în limba română de *legătoare*. Termenul dat este înscris în fişele de evidenţă ale celor trei exemplare depistate în s. Tvardiţa, r. Taraclia (nr. inv. 23670, 23671, 23672). Piesele confecţionate în anii ,50 ai sec. XX sunt croite în trei colţuri din hasa de culoare albă, având laturile răscroite, iar latura ce revine pe frunte are ca adaos o fâşie din aceeaşi pânză. Colţul de la spate este decorat cu un motiv floral brodat cu fire multicolore. Decorul de pe frunte are forma unei ghirlande cu flori şi frunze. Pe margine este prinsă o danteluţă îngustă. În satele moldoveneşti, o astfel de broboadă se numeşte divers: *tulpan, colţ, colţişor, legătoare*. Notabil este faptul că această variantă a învelitorilor de cap a circulat în spaţiul etnic românesc ca piesă independentă vara, în zilele de lucru şi de sărbători. Iarna a avut un rol auxiliar, fiind purtată sub basmale [4, p. 163].

Prezenţa învelitorilor de cap în colecţia muzeală demonstrează faptul că, în prima jumătate a sec. XX, predominante în sistemul de împodobire a

capului la femei au fost piesele din pânză industrială, dar croite şi vopsite în condiţii casnice. Fapt explicabil prin preţurile destul de mari ale baticurilor, casâncelor şi barizurilor de fabrică. Cu toate acestea, în familiile bulgăreşti au fost cunoscute basmale de calitate, fiind purtate la sărbători. Barizul de fabrică, în bulgară барис, барес, se deosebea prin stofa fină şi subţire din lână sau mătase, ca decor având chenarul alcătuit din vrâste înguste în alternanţă cu vrâste mai late. De fapt, barizul bulgăresc este aceeaşi basma care, cu variantele în limba română *bariz*, *barej* şi *bariş,* a apărut odată cu pătrunderea masivă a pieselor vestimentare de origine urbană în componenţa portului tradiţional românesc, inclusiv moldovenesc, înlocuind ştergarul, marama şi năframa de formă îngustă şi lungă. Notăm că învelitorile de cap au fost printre primele elemente ale portului popular tradiţional, care, de rând cu încălţămintea, au suportat schimbări sub presiunea modei urbane. În perioada interbelică, barizul a ocupat un loc important în zestrea femeilor de toate etniile din Basarabia, marcând o stare economică bună a familiei din care făcea parte fata sau femeia. În concluzie, trebuie spus că basmalele industriale şi-au avut rostul şi în vestimentaţia bulgăroaicelor, substituind broboadele de casă ţesute cândva la stative.

Se cere menţionat faptul că termenul de *bariz* pentru basmaua de fabrică de calitate s-a extins asupra broboadelor confecţionate din pânză industrială în condiţii de casă. Majoritatea pieselor muzeale din această categorie ţin de anii ’40-’50 ai sec. XX, dar sunt exemplare şi mai vechi, care datează cu înc. sec. XX (nr. inv. 21830). Informaţiile adunate în procesul de colectare conţin date despre terminologia locală a învelitorilor de cap, care, de cele mai multe ori, sunt identificate după culoare. Culorile preferate au fost albul, galbenul, roşul, verdele, griul şi negrul. Vom aduce câteva exemple. Basmaua de sărbătoare din satul Chiriutnea, r. Taraclia, cu numărul de inventar 5930, confecţionată din pânză simplă în 1950, a fost purtată vara în zilele de sărbătoare, numindu-se, după culoare, желта шелчь – basma galbenă. Piesa galbenă spre muştar din s. Tvardiţa, r. Taraclia (nr. inv. 17274) se numea пузо. Cu determinativul тобачева пълна (nr. inv. 23717) se deosebea baticul de sărbătoare în culoarea tutunului. Barizurile gri şi verde se numeau respectiv б*а*рис сив (nr. inv. 21857) şi б*а*рис зелен (nr. inv. 21838). Femeile în vârstă purtau batic negru – кърпа черна (nr. inv. 23716).

Specifică basmalelor bulgăreşti este tehnica imprimeului care oferă învelitorilor de cap diversitate şi originalitate din punctul de vedere al decorului şi al cromaticii. La sfârşitul sec. XIX – înc. sec. XX, în Basarabia are loc o intensificare a meşteşugurilor specializate, acest proces fiind cunoscut şi minorităţilor etnice. Printre produsele textile lucrate manual au fost cunoscute baticurile cu flori, care puteau fi comandate meşterilor rurali sau cumpărate în prăvăliile de manufactură ori la târgurile locale. Drept exemplu aducem baticul cu numărul de inventar 19808, procurat la târgul din Căuşeni, în anii

’20 ai sec. XX. Alte informaţii cuprinse în fişierul de evidenţă denotă faptul că meşteşugul imprimării a fost cunoscut în s. Tvardiţa. Fiecare femeie trebuia să aibă mai multe basmale decorate cu flori. Le purtau la sărbători.

Unele exemplare din muzeu sunt alcătuite din două sau trei bucăţi de pânză de diferite dimensiuni. Acest lucru se explică prin economisirea materialului cumpărat din care trebuiau croite mai multe basmale. Părţile componente se vopseau, apoi se ornamentau cu ajutorul unor şabloane din lemn în care erau tăiate diferite ornamente. Înmuiat în vopsea, şablonul se aplica pe segmentele trasate din timp, respectându-se ordinea şi proporţiile supuse decorării. Ca vopseaua să pătrundă mai bine în pânză, şablonul se bătea cu un ciocan anume pentru acest meşteşug. Ornamentele, de provenienţă orientală, sunt structurate în compoziţii multicolore ce vin în contrast cu fondul de bază al pânzei, deosebindu-se prin claritatea desenului. Motivele geometrice şi vegetale, rânduite în formă de ghirlandă, ocupă perimetrul din patru sau din trei părţi. În colţuri se evidenţiază buchetul cu flori. Deseori elementele florale mărunte împresoară spaţiul central al baticului.

Pe lângă prerogativele utilitare şi estetice în ansamblul vestimentar, învelitorile de cap au mai fost şi purtătoare de simboluri tradiţionale, au îndeplinit diverse funcţii magice în obiceiurile populare. Basmaua, de rând cu alte elemente vestimentare, făcea parte din categoria celor mai bune daruri. În satul Chirsova, Comrat, la *Babinden* (Ziua Moaşei), sărbătorită la 8 ianuarie, moaşei i se aduceau bucate pregătite, săpun, ştergar, basmale, rochii, ciorapi, pânză şi un ghem de fire de lână [5, p. 60].

În contextul darurilor de nuntă, prezintă interes informaţiile de la sfârşitul sec. XIX, din care aflăm că basmaua a fost prezentă cu rol de legământ la logodna tinerilor. În acelaşi timp, rudele prezente primeau din partea miresei câte o basma sau câte un ştergar [2, p. 631-632]. În cadrul obiceiului de dinaintea cununiei, numit мъденикь, fetele pregăteau un colac, un brad şi cununiţe din busuioc şi hârtie colorată, pentru a fi înmânate celor prezenţi la nuntă [2, p. 632]. Le purtau pe cap din ziua cununiei până după prima noapte conjugală a tinerilor, apoi erau înlocuite cu brâie sau basmale roşii, care simbolizau nevinovăţia miresei [6, c. 843].

Basmaua roşie apare ca marcă distinctivă în costumul de mireasă. Înainte de cununie, fetele îi puneau miresei pe cap o broboadă ce-i acoperea pe deplin faţa, ca să nu-i vadă, de ruşine, pe mire şi pe nănaşi [7, p. 698]. Miercuri, după nuntă, nănaşa şi vorniceii scoteau basmaua roşie, numită була, було, de pe capul miresei în semn că, din acest moment, ea era primită în categoria femeilor măritate [2, p. 633]. Pentru noi prezintă interes modul de împodobire a miresei la bulgarii din Crimeea. Pe cap, mireasa avea o basma roşie – булу, din lână de fabrică, având flori imprimate, deasupra i se punea altă basma albă din tul, ornată pe margini cu roşu şi cu canafuri din mărgeluşe. Mireasa mai avea buchete de flori din pânză albă şi roşie – китки, pe piept 9 şiraguri de mărgele din sticlă şi un rând de mărgeluşe – герданче [8, p. 55-56].

Relevantă este prezenţa basmalei în grupul pieselor cu funcţie de simbol al relaţiilor de rudenie. Colecţia muzeală deţine un bariz dăruit miresei de către soacra cea mare la nunta din 1915, în s. Vinogradnoe, raionul Bolgrad, regiunea Odessa. Şi mirele, din aceeaşi regiune, trimitea miresei, cu o lună şi jumătate înainte de nuntă, un барез sau o rochie рокля. Deosebite erau basmalele mari albe, primite în dar de către tineri, când ajungeau la casa mirelui [9, p. 36].

Basmaua, cu rolul magic de fertilizare a pământului, a făcut parte din categoria obiectelor rituale utilizate la anumite sărbători calendaristice. Astfel, la primul semănat basmaua roşie sau altă pânză roşie era aruncată pe casă în dorinţa ca grâul să fie roşu [6, p. 830]. Din alte surse aflăm că această practică avea scopul de a îmbuna soarele să nu ardă grânele cu razele sale fierbinţi [10, p. 1365]. La sâmbăta lui Lazăr, una din fetiţele care colindau prin sat, avea faţa acoperită cu o basma asemeni miresei [6, p. 831].

Tot aici menţionăm şi sistemul de împodobire a capului cu flori şi alte elemente purtătoare de funcţii simbolice, comunicative şi magice. Astfel, la naştere se punea pe capul lehuzei fir roşu şi usturoi contra *deochiului* [10, p. 1471]. Obiceiul de a purta flori în păr a fost foarte răspândit mai ales în rândul fetelor, care-şi pregăteau buchetele, numite кидки, din florile crescute în grădinile din gospodăria lor. Le purtau nu numai la sărbători, dar şi în timpul lucrărilor agricole. Iarna buchetele din flori uscate se păstrau în casa mare. Printre ele se deosebea principala floare îndrăgită de bulgari şi anume busuiocul [2, p. 629]. Florile şi ierburile de câmp erau recoltate în anumite zile pentru a li se amplifica valenţele lor apotropaice, premaritale, fertilizatoare şi curative. Ne vom opri doar la câteva practici efectuate în cadrul sărbătorilor de peste an. Aşadar, a doua zi după sâmbăta lui Lăzăr, fetele împleteau coroniţe din ramurile de salcie sfinţită la biserică. Crezând în semnificaţiile premaritale ale vegetaţiei, fiecare fată îşi dădea coronița sa pe apă, încercând să afle când se va mărita [11, p. 779]. În săptămâna Rusaliilor, numite aşa în cultura românilor, fetele adunau flori şi ierburi, pe care le purtau pe cap în formă de coroniţe, crezând în puterea lor apotropaică contra *rusalcelor* [11, nr. 21, p. 782] . În acelaşi mod se apărau de forţele nefaste şi femeile cu părul lung. Cea mai importantă plantă contra rusaliilor se considera pelinul [10, p. 1465]. La Sfântul Ion (24 iunie), sărbătoarea fiind numită Еневъ денъ, fetele îşi împodobeau capul cu cununi din flori galbene – сминъ. Făceau şi buchețele din flori, folosindu-le, şi de data aceasta, la vrăjeli de ursită [11, p. 783].

În continuare vom scoate în evidenţă elementele de port popular confecţionate de femeile bulgăroaice, care, prin hărnicia şi măiestria lor, au tors, ţesut şi cusut în condiţii casnice piesele vestimentare pentru toţi membrii familiei. Au fost utilizate în exclusivitate inul, cânepa, lâna, mătasea şi bumbacul. Datele statistice privind meşteşugurile populare ale bulgarilor basarabeni indică faptul că ţesutul a ocupat un loc aparte în industria casnică [12, p. 134-135].

Condiţiile geo-climaterice din sudul Basarabiei, dar şi tradiţiile de demult, moştenite şi aduse de la baştină, au contribuit la creşterea oilor, care s-a dovedit a fi una din activităţile cheie ale bulgarilor. Lâna subţire de pe oile ţigăi a fost apreciată pentru calităţile firului tors, care prin suplеţe oferea ţesăturii un aspect plăcut şi confortabil. Datorită acestui fapt, femeile şi fetele au purtat în zilele de lucru şi la sărbători rochii, şorţuri şi brâie din lână ţesută de casă.

Cămaşa – риза, indispensabilă costumului bulgăresc, este reprezentată în patrimoniul muzeal prin mai multe exemplare originale de la începutul sec. XX. Confecţionate din pânză de casă şi ţesută la stative în 2 iţe, piesele fac parte din categoria cămăşii drepte, cu respectarea criteriilor de bază ale croiului, părţile componente fiind tăiate pe linie dreaptă, fără răscroieli. Corpul cămăşii este alcătuit dintr-o foaie, care trece peste umeri, pe centru are o tăietură rotundă pentru trecerea capului. Mâneca, dintr-o foaie cu sau fără adaosuri, este prinsă de umeri cu încreţuri sau pliuri mici, marginea de jos fiind lărgită. Colecţia deţine o cămaşă de la începutul sec. XX (nr. inv. 130), alcătuită din stan şi poale, croite separat, apoi unite. Din considerente practice, aceste două componente au fost confecţionate din material diferit. Pentru stan s-a folosit pânza de bumbac, iar pentru poale – cea de cânepă. Cămaşa înregistrată cu numărul de inventar 23678, veche şi ea, are spatele, faţa şi marginea de jos a poalelor croite din pânză de bumbac mai groasă. În schimb, mânecile care se văd de sub sarafan sunt din pânză fină. Pentru poale au fost utilizate firele de in.

Toate cămăşile au prinse de marginea de jos a poalelor (fie din bumbac, fie de in sau cânepă), o fâşie îngustă din pânză albă, numită пули. Se croiau aparte, se brodau, apoi se coseau la cămaşă. Motivele geometrice şi vegetale cusute pe ele în cruci sunt aranjate într-o alternanţă ritmică de roşu şi negru, iar marginea de jos este festonată. Fiecare femeie îşi pregătea mai multe broderii pentru a le avea la îndemână ori de câte ori era nevoie. Toate piesele de acest fel, 7 la număr, au fost atestate în s. Tvardiţa, Ceadâr-Lunga.

O altă cămaşă de la începutul sec. XX a intrat în muzeu printr-o achiziţie efectuată la Expoziţia de Artă Populară din 1959. Provenită din raionul Bolgrad, regunea Odessa (nr. inv. 5910). Este lungă şi dreaptă, cu clini laterali, mâneca cu adaos. Tăietura gâtului este dreptunghiulară, baza gurii e despicată în faţă. Se deosebeşte prin broderia efectuată pe segmentul de la spate al poalelor.

Cămăşile de soacră purtau un caracter ritual, fiind înmânate la nuntă soacrei mari din partea miresei. Una provine din s. Chiriutnea, Ceadâr-Lunga (nr. inv. 5927), alte două – din satul Cuporani, r. Leova (nr. inv. 20194 şi 20195). De obicei, aceste cămăşi au gura netăiată. Se spune că acest lucru se face pentru a opri gura soacrei să o certe pe noră. Prima cămaşă are broderie pe mânecă şi la poale. Exemplarele din s. Cuporani sunt confecţionate din pânză de bumbac ţesută în 2 iţe, în cadril. Mânecile din 2 foi de altă pânză, cu decor cadrilat mărunt.

Cămăşile de purtat (nr. inv. 23695 şi 23696) sunt realizate din bumbac în asociere cu cânepa. Marginea de jos a poalelor este ornamentată cu motive vegetale stilizate, brodată cu motive ornamentale.

Unele cămăşi din colecţie sunt confecţionate dintr-o pânză decorată la ţesut cu dungi colorate în cafeniu deschis, care alternează cu spaţiile albe. De fapt, acest procedeu ornamental este specific zonei de sud a Republicii Moldova, dar şi altor zone etnografice din România.

Peste cămaşă, femeia îmbrăca rochia-sarafan fără sau cu mâneci. În ambele cazuri, haina, numită сарафан-рокля, a fost considerată cel mai important element al costumului bulgăresc. La baza rochiei-sarafan a stat componentul balcanic сукман (transliterat în română – *sucman*), de tipul sarafanelor din lână, cunoscut în Bulgaria ca îmbrăcăminte pentru primăvară şi toamnă. Croiul în formă de sarafan a fost cel mai răspândit în Bulgaria, cu excepţia regiunilor de sud, unde se purta costumul cu *сая* în formă de halat şi deschisă în faţă.

Colecţia MNEIN deţine un număr impunător de sarafane, parvenite din mai multe localităţi. Analizând piesele muzeale, remarcăm, în măsura posibilităţilor, că materia primă, croiul, ornamentarea şi cromatica au constituit trăsăturile distinctive ale sarafanelor. Lâna oilor crescute în gospodăriile localnicilor, apoi prelucrată, toarsă şi ţesută la stative în condiţiile de casă a condiţionat producerea materialului din care meşteriţele de pe loc au cusut aceste haine.

Structural, sarafanul, sub influenţa modei orăşeneşti, este alcătuit din stan şi fustă asamblate la nivelul taliei, din aceeaşi pânză. Dar se întâlnesc exemplare cu ornamentarea diferită. Stanul, îngustat pe talie cu ajutorul penselor, are adaosuri laterale. Uneori, spatele stanului se deosebeşte prin câteva cusături care formează triunghiuri. Tăietura gâtului rotundă, deschizătura gurii în faţă, poate fi până la brâu. Se încheie cu nasturi sau cu cârligele. Fusta lungă şi largă, croită din 5, 6 sau din 7 foi, este adunată în creţuri ori pliuri şi prinsă sub bata îngustă. Unele sarafane au fusta cu pliuri mici la spate şi mari în faţă.

Rochia cu mâneci diferă de sarafan prin prezenţa mânecilor prinse de umeri şi îngustate în partea de jos cu ajutorul unor pliuri sau cute mici. Partea de sub umăr are câteva cercuri decorative pentru volum. Acest tip de rochie, deşi croită după modele orăşeneşti, se distinge, asemeni sarafanului, prin utilizarea pânzei de lână ţesută în condiţii casnice.

Bulgăroaicele au avut în garderoba lor fuste aparte, ţesute din lână de casă în vrâste înguste sau în carouri, croite după modelul tradiţiilor locale, adică lungi şi largi, cu cercuri decorative şi panglica de catifea. Erau purtate cu jachete, numite баска. Exemplarul din muzeu (nr. inv. 12900) a fost confecţionat în anii ,50 ai sec. XX, în s. Tvardiţa, r. Taraclia. Conform tradiţiei, jacheta este scurtă, spre partea de jos – lărgită. Tăietura gâtului rotundă, se încheie cu cârligele. Mâneca sub umăr are cercuri, marginea de jos este îngustată. Pardoseala este din cit cu flori.

Particularităţile decorative ale pieselor din pânză de lână includ mai multe modalităţi de a oferi vestimentaţiei o varietate expresivă. De exemplu, în îmbinare cu pânza din lână, lucrată în condiţii casnice, s-au utilizat, într-o formă discretă, materialele industriale. Fiecare piesă are la gât, la tăietura gurii din faţă, la poale şi pe manşete aplicaţii din satin sau catifea. Citul apare la marginea de jos a poalelor pe interior. Aceste detalii au îndeplinit funcţii de întărire în anumite locuri ale ţesăturii, dar au purtat şi un caracter estetic, contrastând cu pânza de bază, atât prin textură, cât şi prin culoare. Trăsătura specifică o constituie decorul constând din dunguţele longitudinale, care, colorate diferit de fondul de bază, sunt realizate la ţesutul în două iţe. Alte piese se deosebesc prin ornamentarea cadrilată a pânzei, carourile fiind obţinute din firele de urzeală şi bătează de diferite culori. Gama cromatica este al doilea procedeu, care, prin îmbinările de culori, amplifică valoarea artistică a elementelor vestimentare confecţionate din lână de casă.

Întru confirmarea celor expuse mai sus vom aduce câteva exemplificări. Sarafanul (nr. inv. 17268-1) din s. Tvardiţa, r. Taraclia, a fost confecţionat la începutul sec. XX, din lână, decorat în carouri din vrâste albe, roşii şi galbene. Stanul pe talie, tăietura gâtului rotundă, despicătura gurii pe piept, prelucrată cu o fâşie lată din pânză neagră. Fusta largă, din 8 foi încreţite mărunt, la poale este dublată pe exterior cu o bantă de catifea neagră. Sarafanul (nr. inv. 17268-3), din aceeaşi localitate, are stanul vrâstat pe verticală, iar fusta cadrilată, alcătuită din 7 foi, marginea de jos întărită cu catifea, pe poale sunt aplicate două cercuri croşetate în formă de funie răsucită. Culorile principale: bordo, cafeniu închis, negru, alb şi galben. În colecţia muzeului sunt exemplare cadrilate diferit după dimensiuni. Astfel, femeile din s. Kulibatovca, r. Leova, purtau rochii cu obloane mici (nr. inv. 5729, cusută în 1929). Sarafanul din s. Valea-Perjei, r. Taraclia (nr. 31018, confecţionat în anii ,30 ai sec. XX) are carouri mai mari, predominant fiind roşul în asociere cu negru şi alb. Fusta, numită *iserlişca* după moda femeilor din s. Iserlii, Akkerman, are 6 foi, care sunt adunate în creţuri sub bata de 6 cm. Pe poale sunt cusute două cercuri decorative, marginea de jos este căptuşită pe interior, pe exterior are tradiţionala bantă de catifea. În încheierea acestor descrieri trebuie consemnată trăsătura specifică a aplicaţiilor din catifea pe marginea poalelor, această pânză fiind considerată practică şi decorativă.

Un element indispensabil al costumului femeiesc a fost şorţul – пристилка, legat la talie. Fiecare femeie trebuia să aibă mai multe şorţuri. Fetele mari şi le pregăteau ca zestre. Intrau în categoria darurilor de nuntă. Colecţia MNEIN deţine mai multe modele, care ne permit să facem o caracterizare generală a şorţurilor. Funcţional, această piesă acoperea partea din faţă a sarafanelor şi fustelor îmbrăcate cu ilic, jachetă sau, mai nou, cu bluziţă. Se lega la spate cu ajutorul baierelor împletite în formă de cosiţă din păr de lână. Piesele analizate sunt alcătuite din două, trei, chiar şi din patru foi de pânză

ţesută după tradiţia specifică localităţilor sudice, unde lâna de calitate a fost la îndemâna ţesătoarelor. Atrag atenţia cercurile decorative şi aplicaţiile brodate şi croşetate de la poale. Deseori, marginile laterale conţin panglici dantelate. Decorul este organizat în dungi verticale sau în obloane, organizate prin diverse combinaţii ale culorilor principale cu cele complementare.

Aducem ca exemplu câteva fişe de evidenţă pentru ilustrarea celor mai reprezentative piese de colecţie. Şorţul de la începutul sec. XX (nr. inv. 15800, s. Tvardiţa, Ceadâr-Lunga) este confecţionat din 3 foi ţesute în 4 iţe, partea de sus este prinsă în pliuri sub brâu. La poale, decorul stilizat este realizat în broderie netedă: coarnele berbecului şi motive florale. De marginea de jos a şorţului este prinsă o fâşie în formă de volănaş. Gama cromatică include culorile: negru, bordo, verde, albastru, roz şi alb. Şorţul (nr. inv. 18344) a fost confecţionat în 1914, în satul Cuporani, r. Leova. Este alcătuit din 3 foi de pânză ţesută în cadril, în două culori – albastru şi negru. Piesa inventariată cu numărul 19991 provine din s. Tvardiţa, fiind confecţionată în 1929 de Vragalnaia Prascovia la cei 17 ani pentru zestrea sa. Este ţesută în obloane, în culorile vişiniu închis, negru şi alb. Fiind pliată sub brâu, are la poale aplicată o bantă îngustă din catifea neagră. Şorţul de sărbătoare (nr. inv. 18429) din s. Ciobalaccia, r. Cantemir, a fost ţesut în anii ,50 ai sec. XX din păr de lână. Pe fondul verde succed vrâste albe longitudinale. La poale cercuri, pe marginile laterale este prinsă panglică de fabrică cărămizie. Şorţul de nuntă (nr. inv. 10681), confecţionat în 1964 în s. Iargara, r. Leova, a fost dăruit soacrei mari din partea soacrei mici. După obicei, astfel de dar trebuia păstrat ca amintire şi nu purtat.

Peste 20 de piese vestimentare din colecţia muzeală demonstrează portul brâielor încinse deasupra şorţului. Denumirile locale sunt diverse: кулан, ивица, калабадон, сирмен. Cu excepţia unui brâu adus din s. Ciobalaccia, Cantemir, toate brâiele din colecţie au fost adunate în s. Tvardiţa, r. Taraclia. În funcţie de materia primă şi tehnicile de lucru, brâiele sunt de două feluri: ţesute din lână sau brodate pe material industrial. Remarcabile sunt piesele vechi. Brâul – кулан, de toate zilele (nr. inv. 17295), ţine de sfârşitul sec. XIX, fiind ţesut din lână în 4 iţe, cu dungi negre, albe, verzi, roze, albastre şi roşii. Capetele sunt căptuşite cu satin negru. Un alt brâu (nr. inv. 18075) a fost ţesut la începutul sec. XX, în 4 iţe din lână. Este ornat cu alesături ce prezintă motive florale dispuse pe centru. Pe laturi apar linii înguste, de marginea lor sunt prinse mărgeluşe. Firele de urzeală, răsucite de la capete, formează franjuri cu elemente sferice roşii, verzi, albastre, galbene, cafenii, albe.

Tradiţionale au fost şi brâiele vechi din pânză industrială. Prezintă un deosebit interes exemplarele confecţionate la sfârşitul sec. XIX – începutul sec. XX (nr. inv. 23650, 23651, 23698) din catifea neagră, pe interior este utilizat citul. Pe catifea sunt brodate neted sau în lănţişor motive florale – ghirlanda cu flori, lujerul cu flori, frunze şi crenguţe, firele broderiilor fiind metalice sau din lână de toate culorile. Brâul – калабадон (nr. inv. 21860), confecţionat în

anii ,30 ai sec. XX, din pânză industrială, cu decor geometric din fir metalic, făcea parte din vestimentaţia de sărbătoare a fetelor. Încheietoarea de la brâu, numită пуфта, în română *pafta*, face parte din fondul balcanic. Constituie un accent vădit decorativ pentru costumul femeiesc în ansamblu, nu numai pentru încingătoare. Toate paftalele din colecţie datează de la sfârşitul sec. XIX – începutul sec. XX. Făcute din metal de către meşterii locali, aceste podoabe aparţineau femeilor avute.

Costumul femeiesc al bulgăroaicelor a fost completat cu diferite podoabe. În primul rând, se cere menţionată predilecţia fetelor şi a nevestelor tinere pentru florile prinse deasupra urechii în zilele de sărbătoare, muşcata roşie fiind cea mai răspândită. În mitologia bulgară, muşcata ocupă un loc aparte, simbolizând sănătatea, prosperitatea şi longevitatea [5, p. 61]. Floarea de muşcată mai este apreciată şi pentru valenţele apotropaice pe care le poartă. Răspândit era obiceiul ca fetele să-şi împletească în păr fire de lână sau de alt material.

Femeile şi fetele bulgăroaice atrăgeau o atenţie deosebită accesoriilor vestimentare cu rol decorativ, precum mărgelele de la gât – гердан; brăţările la mână – гривна şi cataramele de la brâu – пуфта. Toate acestea erau cumpărate la meşterii bijutieri locali. Conform tradiţiei, mirele dăruia miresei o salbă cu monede (cervoneţ), una egală cu 100 şi mai mult de ruble [7, p. 698]. Şi mirele din satul Cioc-Maidan, judeţul Bender, înmâna miresei daruri constând din câteva zeci de monede turceşti, lefţi, un brâu de argint sau argintat, brăţări, rochii, mai ales din mătase [6, p. 839].

Femeile, dar şi bărbaţii au încălţat opinci din piele de bovine şi de porc, foarte comode la purtat: царуло, цървили (nr. inv. 23683). Femeile îşi mai făceau târlici din postav de casă – терлики (nr. inv. 21794). La ocazii şi sărbători, meşterii cizmari locali confecţionau pentru femei încălţăminte din piele bună – калеври.

Traista – торба, ca accesoriu vestimentar, se regăseşte în colecţia muzeală, deosebindu-se prin decorul cadrilat, organizat în diferite compoziţii cromatice (nr. inv. 5902, 21799, 23666).

Recapitulând cele expuse mai sus, subliniem că prezenţa bulgarilor în localităţile sudice ale Basarabiei/Republicii Moldova se remarcă, din perspectiva conservării tradiţiilor, şi prin patrimoniul pe care îl deţine Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală: ţesături de uz casnic, ţesături decorative şi port popular. Faptul denotă rolul şi locul MNEIN în sistemul educaţional al Republicii Moldova. Colecţia muzeală de port popular al femeilor de etnie bulgară constă din piese vestimentare autentice, originale – adevărate mărturii ale îndeletnicirilor casnice dezvoltate în trecut la bulgarii aşezaţi în Basarabia de sud, ca urmare a migraţiei lor din Peninsula Balcanică aflată sub dominaţia turcă. Elementele vestimentare, existente în muzeu, au fost confecţionate la sfârşitul sec. XIX şi în prima jumătate a sec. XX, de bulgăroaicele harnice şi iscusite în ale torsului, ţesutului şi ornamentării. Colecţia a fost constituită ca urmare a

investigaţiilor de teren efectuate în satele Tvardiţa, Valea Perjei, Chiriutnea, r. Taraclia; s. Ciobalaccia, r. Cantemir; satele Stoianovca, Iargara, Cuporani, Culibatovca, r. Leova; or. Vulcăneşti; s. Abaclia, r. Basarabeasca; s. Cişmichioi, r. Vulcăneşti; s. Chirsova, Dezghingea, r. Comrat; s. Vinogradnoe, r. Bolgrad.

În concluzia celor analizate, trebuie să apreciem că piesele din costumul bulgăresc, păstrate în colecţia muzeală, aparţin costumului tradiţional bulgăresc modernizat în perioada renaşterii naţionale din Bulgaria în secolele XVIII-XIX. Materialele din colecţie demonstrează că bulgarii din Basarabia şi-au păstrat pe teritoriul nou, ca marcă identitară, caracteristicile costumului popular, ale cărui elemente tradiţionale reprezintă componentul balcanic – *sucmanul*, cămaşa – *риза*, rochia – *sarafan* – *рокля*, şorţul – *пристилка*, brâul – *кулан*, *ивица*, încălţămintea – *цървули*, *терлики*, podoabele – *гердан*, *гривна*, *пуфта* şi traista ca accesoriu vestimentar – *торба*. Terminologia, pe lângă alte aspecte ce ţin de materia primă, croi, ornamentare şi cromatică, evidenţiază faptul că portul popular bulgăresc din Basarabia/Republica Moldova, în cazul dat – cel femeiesc, face parte din categoria mare şi diversă a costumului balcanic.

Bibliografie

1. Будина О.Р. О соотношениях общих и локальных традиций (на примере балканских этнических групп на Украине и в Молдавии). В: Советская Этнография, 1984, № 2, с. 15-27.

2. Чакир Димитрий. Историко-статистическое описание церкви и прихода села Исерлии Аккерманского уезда. В: Кишиневские Епархиальные Ведомости (К.Е.В.), 1891, № 21, с. 686-690.

3. Cantemir Dimitrie. Descrierea Moldovei. Chişinău: Cartea moldovenească, 1975. 215 p.

4. Bâtcă Maria. Unitatea terminologiei culturii populare româneşti. În: Revista „Limba Română", anul XIII, 2003, nr. 6-10, p. 161-171.

5. Covalov Al. Sărbătoarea „Babinden" la bulgarii din Moldova. În: Revista de Etnologie şi Culturologie. IPC AŞM, 2013, nr. 13-14, p. 58-62.

6. Малай К. Приход Чокъ-Майдан Бендерского уезда. В: К.Е.В. 1875, № 22, с. 830-843.

7. Казинаклий Петр. Твардица. В: К.Е.В., 1873, № 19, с. 692-702.

8. Калашникова Н. Об одной болгарской коллекции из собрания Российского Этнографического Музея (Sankt-Petersburg). În: Revista de Etnologie şi Culturologie. IPC AŞM, 2015, nr. 18, p. 54-56.

9. Георгиева Светлана. Синтагматичесая структура свадебного обряда украинских болгар села Заря (Камчик) Одеской области. În: Revista de Etnologie şi Culturologie, 2015, nr. 17, p. 33-38.

10. Стойков Н. Религиозно-нравственное состояние болгарских колоний в Бессарабии со времен их основания до настоящего времени. В: К.Е.В., 1910, № 38, с. 1355-1366; 1910, № 41, с. 1463-1478.

11. Киранов Стефан. Борьба приходского священника с предрассудками и суевериями прихожан-болгар. В: К.Е.В., 1875, № 21, с. 770-788.

12. Червенков Николай, Думиника Иван. Тараклии – 200 лет. Том 1 (1813-1940). Кишинев: Типография „Bons Offices", 2013. 608 с.

IMAGINI

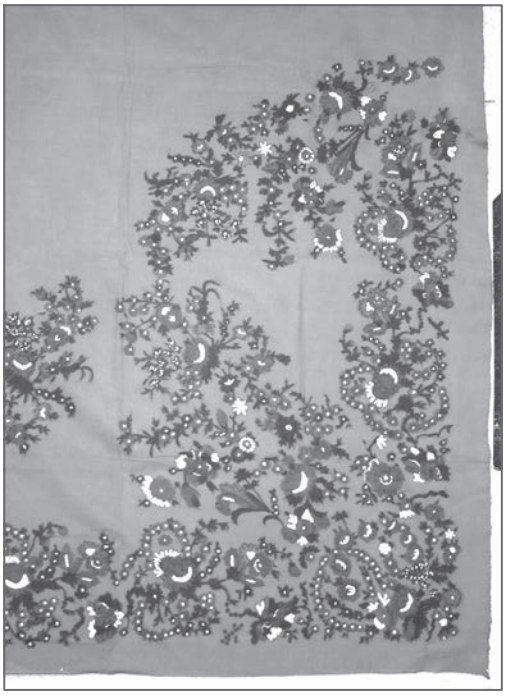


Fig. 1. ***Basma, decor în tehnica imprimeului, cu floare în colț, anii ´50 ai sec. XX, s. Tvardița, r. Taraclia, nr. inv. 17281.***

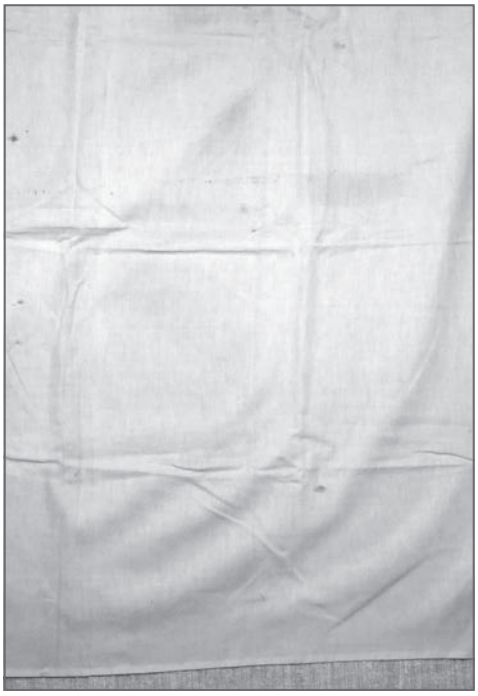


Fig. 2. ***Basma, anii ´60 ai sec XX, s. Tvardița, r. Taraclia, nr. inv. 17274.***

Fig. 3. ***Basma cu motivul imprimat „гиргилена”, înc. sec. XX, s. Tvardița, r. Taraclia, nr. inv. 21830***

Fig. 4. ***Basma „тобачева пълна”, prima jumătate a sec. XX, s. Tvardița, r. Taraclia, nr. inv. 23653.***

Fig. 5. ***Cămaşă-„риза”, sf. sec. XIX, sudul Basarabiei, nr. inv. 130***

Fig. 6. ***Cămaşă de soacră, anii ´40 ai sec. XX, s. Cuporani, r. Leova, nr. inv. 20194.***

Fig. 7. ***Cămaşă-„риза”, anii ´50 ai sec. XX, r. Bolgrad, reg. Odessa, nr. inv. 5910.***

Fig. 8. ***Sarafan-„рокля”, anii ´40 ai sec. XX, s. Tvardiţa, r. Taraclia, nr. inv. 17268-3.***

Fig. 9. ***Sarafan-„рокля”, prima jumătate a sec. XX, s. Tvardița, r. Taraclia, nr. inv. 2183***

Fig. 10. ***Sarafan-„рокля”, înc. sec. XX, s. Tvardița, r. Taraclia, nr. inv. 21806.***

Abstract

THE BULGARIAN WOMEN'S FOLK COSTUME FROM BESSARABIA/REPUBLIC OF MOLDOVA. COLLECTIONS FROM THE MNEIN HERITAGE. During its activity, MNEIN [National Museum of Ethnography and Natural History] has supported the research, collecting and promotion of the culture of ethnic minorities from the Republic of Moldova. The items collected by the museum concerning the cultural heritage of Bulgarians and Gagauz, due to their significant number, bear an important place in the context of formation and development of collections of cultural properties related to the fields of weaving and folk dress. At the same time, the museum promotes samples of the material and spiritual culture of these communities, by presenting them in the permanent exhibition "Nature. Man. Culture" and within numerous cultural activities organised by the institution. These collections provide an obvious documentary source for folklorists, ethnographers and researchers interested in the cultural traditions of ethnic minorities from our country. Basing on materials from collections and on ethnographic information from the second half of 19th – early 20th century, the paper examines the most representative components of the folk costume worn by women of Bulgarian nationality from Bessarabia/Republic of Moldova, for a better knowledge about the identity marks of our fellow countrymen, the Bulgarians.

Keywords: *museum collections, women's folk costume, Bessarabian Bulgarians, identity marks.*

Cercetător științific, Secția Etnografie, MNEIN

CÂTEVA ASPECTE DESPRE MODUL DE VIAȚĂ AL OAMENILOR DIN SATUL COLICĂUȚI, RAIONUL BRICENI

Constantin Gh. CIOBANU

Rezumat

Satul Colicăuți din raionul Briceni e o localitate tipică pentru nordul Moldovei, dar cu anumite trăsături specifice. Pentru a le evidenția, autorul trece în revistă unele aspecte ale înființării locuințelor, descrie anumite detalii ce țin de tradițiile și obiceiurile practicate de localnici atât în trecut, cât și în prezent. Referindu-se la portul tradițional este remarcat interesul manifestat odinioară pentru anumite norme de trai, acceptate de comunitate, fiind prezentate obiceiurile legate de sărbători sau de organizarea unor evenimente familiale, practicate de-a lungul timpului de către săteni.

***Cuvinte-cheie**: Lână, cânepă, in, conocar, cultul cânteculu*

Pe timpuri colicăuțenenii aveau o gospodărie naturală, adică produceau tot ce era necesar pentru existența familiei. Modul de viață impunea și condiții cu privire la îmbrăcămintea sătenilor, ea fiind confecționată din ceea ce aveau sătenii la îndemână. Știau să prelucreze blănurile și pielea de animale, din care confecționau îmbrăcăminte și încălțăminte.

Lâna, obținută de la oi și capre, era spălată în câteva ape, scărmănată, apoi prelucrată cu pieptene speciale – la început cu unul cu dinți rari, apoi cu altul mai des. După aceasta lâna se făcea fuior, fiind pusă în furcă pentru a fi toarsă. Fuiorul se fixa în partea de sus a furcii, iar capătul de jos al acesteia era prins la brâul persoanei, care torcea. Furca se confecționa dintr-un băț cu diametrul de 2-3 cm și lungimea de 1-1,2 m, la mijloc având o îngroșare în formă de rotiță cu diametrul 3-4 cm. Fusul are o formă specifică, de cele mai multe ori fiind rotund, cu lungimea de 18-20 cm, îngroșat la mijloc, cu capătul de sus ascuțit, iar cel de jos rotunjit și înțepenit într-o rotiță. Atunci când fusul se umplea cu ață toarsă se dădea la vârtelniță – o unealtă din lemn, cu ajutorul căreia firele de lână se depănau pe mosoare. Mosorul, de obicei, era un tub de lemn de 15-20 cm lungime, cu diametrul de 1,5-2 cm, la capetele căruia erau montate roticele cu diametrul 3-4 cm. Lâna astfel obținută era vopsită cu coloranți naturali, preparați în condiții casnice, după anumite rețete. În acest scop se fierbeau în apă frunze, flori, scoarța și rădăcinile unor anumite plante, în unele cazuri pentru a obține vopsele se foloseau minerale. Firele erau potrivite ca grosime, în funcție de ce urma să facă gospodina din ele.

Dacă lâna era adusă la condițiile potrivite pentru prelucrare – se trecea la țesutul stofei. În acest scop se foloseau instalații speciale – stative sau război. Lâna neagră și sură se folosea la confecționarea ciorapilor, a mănușilor pentru utilizare permanentă. Tot din lâna de culoare întunecată era țesut postavul de casă în 2 sau în 4 țe. Fiind destul de gros, el era folosit la confecționarea costumelor și paltoanelor de iarnă, mantalelor cu glugă. Asemenea postav se folosea adesea și ca așternut pentru paturi. Lâna albă se folosea la confecționarea ciorapilor, a mănușilor cu degete, fularelor împletite cu andrelele, a căciulițelor pentru copii.

Un alt tip de materie primă, folosită odinioară pe larg în gospodăria ţărănească naturală din Colicăuţi, erau cânepa şi inul, plante tehnice cunoscute de către locuitorii satului, probabil de pe timpurile când începuseră să se ocupe mai intens cu agricultura. La Colicăuţi inul se folosea mai rar, probabil din cauză că nu dădea roadă mare. Din aceste considerente sătenii foloseau mai des cânepa, cu toate că fibrele ei erau mai groase şi mai aspre decât cele de in, dar în condiţiile satului cultura era mai profitabilă. Din practică se ştia că dacă tulpina plantei era mai subţire şi fibrele ei erau subţiri, mai fine, ceea ce asigura o calitate mai bună a viitoarelor pânze. Cânepa coaptă se smulgea din sol, se lega snopi şi se aşeza în glugi să se usuce definitiv. Apoi se punea la topit într-un iaz, acesta fiind pe pârâul Draghiştea. Cânepa se aşeza în rânduri orizontale, iar ca ea să se scufunde în apă, era acoperită cu scânduri sau bârne pe care se puneau pietre grele. În câteva săptămâni cânepa se topea. Atunci era scoasă şi pusă din nou la uscat. Pentru a obţine fibrele se îndepărta structura lemnoasă, iar în acest scop se folosea o unealtă specială – *melniţa*, numită în popor şi *bătător*, confecţionată din lemn tare – salcâm, frasin sau stejar. În procesul prelucrării fibrele de cânepă se desprindeau de tulpina lemnoasă, care în urma loviturilor, se fărâmiţa. Apoi gospodinele treceau cânepa bătută încă o dată printr-o melniţă mai mică. Fuioarele obţinute din fibre de cânepă se prelucrau la început cu *ragila* – o unealtă, formată dintr-o scândură groasă, în care erau înfipţi dinţi metalici, prin care se trăgeau firele. Fuioarele obţinute după trecerea lor prin *ragilă* se mai prelucrau cu un pieptene, la fel ca şi lâna. Mai departe, fuioarele de fibre din cânepă, fiind pregătite pentru tors, erau prelucrate la aceleaşi unelte, ca şi lâna. Fusele cu aţă toarsă se treceau prin *răşchitoare*, ca să se obţină suluri. O parte dintre acestea se puneau pe urzitor şi se făcea urzeală, iar celelalte se depanau pe vârtelniţă pe mosoare şi tăvi.

Când se încheiau procedurile de prelucrare a cânepei, firele de aţă obţinute se teşeau în pânză la aceleaşi stative, ca şi lâna. Pânza obţinută, de regulă, se ghilea prin spălarea în câteva rânduri şi se întindea la soare până ce căpăta o culoare albă pronunţată. Pânza obţinută se utiliza la confecţionarea albiturilor (cămăşi, izmene), dar şi a hainelor de purtat. Aţa din fibre de cânepă se mai folosea şi la ţesutul sacilor, covoarelor, care erau aşternute pe pat, pe laiţă sau pe jos, a lăicerelor, ţolurilor.

În acelaşi fel se prelucra şi inul. Inul copt era adunat în snopi şi pus la uscat. Când se usca bine, era treierat, apoi se punea pentru 15-20 zile la dubit în baltă, unde miezul firelor putrezea şi rămânea doar coaja de culoare albă-surie. Inul se prelucra la *bătător* până se obţinea un fir trainic. Dintr-un snop de in se obţinea un fuior subţire de fire. Fuioarele erau toarse, ca şi lâna, apoi se depanau în ghemuri. Pentru ca ţesătura din in să se facă mai moale, ea se spăla în mai multe ape şi se întindea la soare. Din astfel de pânză se confecţionau prosoape, lenjerie, costume naţionale, brodate cu mare iscusinţă cu diferite ornamente în stil tradiţional românesc, precum şi alte lucruri necesare la casa omului. Semineţele de in se foloseau în diferite domenii, inclusiv în scopuri medicale.

Nu este casă în Colicăuți în care să nu fie covoare, păretare, țoluri, cu alte cuvinte diferite scoarțe – cum sunt cunoscute în sat, cea mai mare parte a lor fiind țesute chiar de către meșteriţele locale. Unele – cele vechi, rămase de la străbunici, și cele mai noi – din lână vopsită cu coloranți din anilină – erau nelipsite din fiece casă încă prin anii 80 ai secolului al XX-lea. Ele erau așternute pe jos („*țoluri*"), prinse pe pereți, încât acopereau tot peretele sau doar partea de jos, în spatele patului („*păretare*"). Puteai vedea covoare pe laițe, sunduc, sofcă, apoi – pe paturi sau canapele.

De fapt, locul unde putea fi atestată o gamă largă de diferite covoare – mai mari și mai mici, mai vechi și mai noi, tradiționale și absolut inovatoare – erau nunțile, când aceste piese erau jucate în curtea casei sau – mai nou – chiar în stradă. Dar puteau fi întâlnite și ca instrument de amenajare a sălii, aceasta fiind îmbrăcată din toate părțile cu scoarțe, ce aveau diverse ornamente și culori.

„*Țesutul scoarțelor în Basarabia, care există din timpuri imemorabile, n-a avut niciodată caracterul unei industrii de speculă... Scoarțele se dădeau ca zestre fetelor, împodobeau și mobilau interiorul caselor țărănești, trecând din generație în generație... Scoarțele noastre moldovenești seamănă foarte mult cu cele italienești în privința motivelor; nu rareori întâlnești la scoarțele noastre și motive curat romane*" [1]. Și se pare că Alexandru Boldur nu se referea la covoarele basarabene în general, ci la cele țesute prin satele din nordul provinciei, poate chiar și din Colicăuți.

Probabil, în sat țesutul a existat din timpuri vechi, dar nu a avut caracterul unei industrii comerciale. Meșteriţele, dacă și țeseau ceva la comandă, o făceau mai mult de dragul lucrului iubit și, poate, mai puțin pentru a transforma această activitate în una profitabilă. Deși, nu este exclus, ca în anumite situații țesutul covoarelor să fi fost și o practică, care ar fi asigurat existența familiei.

De fapt, viața femeilor din sat, și, probabil, nu numai a celor de la Colicăuți, în secolele trecute era foarte grea. Încadrate în munca câmpului, unde plecau de cu zori, bunicile noastre erau arse de soare și bătute de vânt, trudind la egal cu bărbatul la toate lucrările. Iar după o zi de muncă pe ogor, revenite acasă, alte treburi le așteptau: pregătirea hranei pentru membrii familiei, hrănitul păsărilor, iar uneori și a oilor, porcilor, spălatul copiilor, rufelor, dar și alte griji gospodărești. Din istorisirile sătenilor în vârstă auzim că nu puține au născut copii pe brazdă, în câmp. Cu toate acestea, chipul localnicilor este plăcut, modelat de bunăvoință și demnitate. El se înscrie în portretul de ansamblu al moldovenilor. Pavel Cruşevan menționa: „*Se întâlnesc figuri caracteristice de tăietură daco-romană, care amintesc sculpturile antice ale lui Traian. Un profil fin, energic, fruntea deschisă, nas aquilin roman, păr negru buclat, ochii negri, cap frumos așezat, te face să-ți amintești vreo figură din forumul roman. Moldovencele de asemenea și-au păstrat tipul roman, care aduce aminte câte odată pe o italiancă cu ochi negri sau trăsăturile serioase ale unei matroane romane*".

Pe timpuri, membrii multor familii ospătau la o măsuţă rotundă, cu diametrul de vreo 45-55 cm. Familia se aşeza în jurul ei pe scăunele joase, de 25-30 cm, confecţionate, de obicei, de gospodarul casei. Felul întâi – borşuri, ciorbe, supe – se turna într-o strachină mare de lut din care mâncau cu toţii, folosind linguri de lemn. Dar de multe ori şi felul doi era servit tot dintr-un singur vas.

Focul se făcea cu tizâc, paie, coceni de porumb, beţe de floarea soarelui. În timpul verii gospodina gătea bucatele la o plită, aranjată afară, de multe ori alături de un cuptor de copt pâine.

Prin deceniile cinci-şase ale secolului XX în sat se manifestă o nouă tendinţă de aranjare a vieţii – gospodarii, care-şi construiesc case, se opresc la varianta de 3-5 camere. În asemenea cazuri de cele mai multe ori casa avea două intrări – una, folosită zilnic de către proprietari, alta – pentru oaspeţi, şi care se deschidea doar la sărbători ori la petrecerile organizate cu diverse ocazii.

Şi mai era un specific în sat. Până la război gospodarii mai înstăriţi îşi construiau şi încăperi speciale pentru păstrarea inventarului agricol (plug, raia, căruţă, semănătoare, maşină de vânturat, cositoare, maşină de bătut porumbul), şoproane pentru păstrarea plevei, fânului, lucernei şi a altor nutreţuri necesare în gospodăria fiecărui ţăran. Nu departe de casă (la 4,0-6,0 m) era pivniţa construită din piatră ruptă pe mortar din lut sau var, unde gospodarul păstra murăturile, vinul, cartofii şi alte produse alimentare. De fapt, acareturile în curtea casei erau construite într-o anumită ordine: magazie pentru păstrarea recoltei, căsoaie pentru adăpostirea diferitor scule şi obiecte, grajduri pentru cai sau vaci, ocol pentru oi, poiata pentru păsări, coştereaţă pentru porci. Afară de toate acestea pe lotul de lângă casă era şi o livadă cu pomi fructiferi. În faţa casei, de obicei, se creşteau flori. Curtea, de regulă, era împrejmuită cu un gard din scânduri sau din nuiele împletite, la unii, însă, puteai vedea gard verde din cătină.

Desigur, toate acestea se practicau până la înfiinţarea colhozurilor, adică în timpurile când ţăranul se simţea stăpân pe pământul şi munca sa şi-şi aranja gospodăria după bunul său plac. Deşi, trebuie să recunoaştem, locuitorii satului au grijă şi acum să-şi construiască tot ce le-ar face traiul decent. Majoritatea caselor au un aspect îngrijit şi cam în fiecare a doua curte vezi un scuter, o limuzină sau altă specie din lumea tehnicii. În multe gospodării printre pomi strălucesc la soare farfuriile antenelor parabolice.

Nu există naţiune care să nu manifeste un deosebit interes faţă de cultura sa naţională. Cultura presupune un şir întreg de elemente care, unite împreună, formează adevăratul Om, adevărata civilizaţie. Se are în vedere cultura comportamentului, a modului de viaţă, a vorbirii, a consumului, a muncii, a relaţiilor în familie şi societate, atitudinea faţă de mediul înconjurător, faţă de valorile create de umanitate.

Deprinderile de cultură se formează, în special, în familie; ea e purtătoarea tradiţiilor frumoase, a unor norme nescrise de comportament.

Cea mai veche carte după care oamenii au studiat legile omenirii este Biblia. Cele „Zece porunci" constituie baza, orientarea în relațiile umane. Biserica a fost primul așezământ menit să formeze deprinderile frumoase, respectul omului. Folclorul este și el cel mai vechi manual de etică. Compuse cu mult înainte de apariția scrisului și transmise din gură în gură, din generație în generație, creațiile populare formează fondul de aur al națiunii. Ajunse la noi în mii de variante, baladele „Miorița", „Meșterul Manole" și alte povești minunate denotă faptul că toți cei care le transmiteau posedau un deosebit talent, deoarece aceștia îmbogățesc variantele predecesorilor, dându-le o nouă eleganță și strălucire.

Un alt altar al culturii este școala, menită să formeze în profunzime deprinderile cele mai necesare de purtare, să cultive dragostea și interesul pentru studierea valorilor, create de propriul popor, dar și cele universale. Iar faptul că satul a fost în componența județului Hotin, influențat de cultura Imperiului Habsburgic, unde era o dezvoltată cultură, a jucat un rol benefic la educarea bunelor maniere și a deprinderilor civilizate.

Cultul cântecului și al horelor sătești, spre exemplu, a fost implantat în fiecare familie, începând din cele mai vechi timpuri și până în prezent. La șezători, în nopțile lungi de iarnă, se cântau cele mai diverse melodii, începând cu doine și terminând cu cântecele de dragoste, de dor, de cătănie.

De când țin minte bătrânii în sat se cânta, se dansa. Cu diferite ocazii se organizau serbări, programele lor includeau poezii, piese, cântece, dansuri etc.

Horele erau organizate de flăcăi, ei plăteau muzicanții. Fetele dansau fără plată, fiind protejate de flăcăi, însă exista un obicei: flăcăii aveau dreptul să scoată fetele din horă, dacă între ei avusese loc neînțelegeri, supărări.

În majoritatea cazurilor hora se petrecea pe medeanul din fața primăriei, dar putea fi ales și un alt loc. Cu mare interes era așteptată „Sârba", însoțită de strigăte și urări, dirijată de un dansator bun.

De fapt, hora a fost piatra nestemată a Colicăuților, dar, poate, și a altor localități ale Basarabiei. Fiind o expresie artistică a tradițiilor coregrafice, acest fenomen a supraviețui timpurilor de restriște, devenind un veritabil simbol al localității, care oferă o fascinantă evadare în lumea dansului popular românesc.

Prin anii 1938-1939 fiecare artist amator își pregătea singur costumul necesar. Bluzele erau confecționate din pânză de in de casă, brodate individual conform tradiției. Dar fiecare tânără introducea modificări în compoziție, în paleta culorilor, în cea a desenelor. Căci ea se străduia ca bluza ei să fie cea mai frumoasă, astfel demonstrându-și nu doar gustul estetic, ci și măiestria personală. Și fustele se confecționau din pânză de casă țesută în două iițe, de obicei cu vrâste deschise de diferite culori.

După 1952 un bun organizator al activității artistice din sat era I. Medvețchi, șeful clubului. El a adunat un grup de tineri și tinere, majoritatea dintre ei fiind învățători, și împreună pregăteau diverse programe artistice,

pe care le prezentau la sărbători. Astfel, susţinut de către I. V. Zaharciuc, preşedintele sovietului sătesc, E. S. Vasenina, şefa bibliotecii, I. F. Lavric, instructoare de pioneri, şi pedagogii S. I. Puşcaş, O.V. Cirimpei şi I.A. Taran în sat a fost fondat un cor rural. Datorită pregătirii lor artiştii amatori mulţi ani la rând au ocupat locuri de frunte la festivalurile raionale, republicane, prezentând concerte şi în raioanele vecine din Ucraina [3].

După 1953 şi în şcoală a fost organizat un cor destul de impunător, care interpreta cântece pe 2 şi 3 voci. În şcoală mai erau cercuri de dansuri şi fanfară. După pregătirea programelor, ce dura luni de zile, artiştii amatori prezentau concerte în faţa consătenilor, această activitate fiind, de fapt, repetiţia generală la care ei îşi verificau măiestria. Dacă programul propus era acceptat de către consăteni, el era prezentat şi în faţa membrilor juriului raional. De fapt, în raionul Briceni sunt cunoscute Formaţia Folclorică „Izvoraş" (conducător – Maria Rusnac) şi Fanfara (dirijor – Dumitru Lâsâi) din Colicăuţi.

Portul la colicăuţeneni s-a dezvoltat sub influenţa culturii târgului Hotin, păstrându-se, însă, şi unele elemente şi tradiţii vechi ale strămoşilor. Până acum vreo sută de ani vara ţăranii purtau îmbrăcăminte simplă, ea fiind confecţionată, de regulă, de femeile din familie, din materialul ţesut din in sau din stofă de bumbac mai groasă decât pânza. Femeile ţeseau pânză de cânepă, din care confecţionau lenjeria de corp: cămăşi şi izmene. Flanelele se împleteau manual din lână. Îmbrăcămintea tradiţională de vară a bărbaţilor era constituită dintr-o cămaşă lungă cu guler simplu şi pantaloni largi. Atât pantalonii, cât şi cămăşile bărbaţilor se confecţionau din in, pânza fiind ţesută de gospodine. Tineretul îşi aranja cămăşile în pantaloni, dar oamenii mai în vârstă le purtau pe deasupra pantalonilor, fiind încinşi cu un brâu lat roşu, mai rar alb, confecţionat din lână fină, ţesută în 2 iţe.

De sărbători flăcăii purtau costume din stofa numită „de Boston" sau „Dorobanţ", se încălţau cu pantofi sau ghete. Toamna, iarna şi primăvara, adică când vremea era zloată, încălţămintea era purtată în galoşi.

Iarna bărbaţii purtau cojoace sau sumane de diferite lungimi, confecţionate din piei de oaie, bine dubite şi aranjate cu lâna în interior sau din ţesătură manuală de lână, cu sau fără glugă. La începutul secolului XX cojoacele aveau gulere mari, din pielicele de miel, atât de culoare neagră, cât şi albă. Unii gospodari utilizau şi pantaloni din piele de oaie, numiţi prin părţile locului iţari, care erau cu lâna în interior. Dar in situaţii speciale bărbaţii purtau costume din şiac, un fel de postav aspru de lână de culori întunecate, ţesut în condiţii de casă. Încălţămintea consta din cizme făcute la comandă cu tureatca din box sau bocanci – un fel de ghete din piele rezistentă cu talpă groasă. Bărbaţii din familiile mai nevoiaşe purtau opinci din piele.

Vara ţăranul îşi acoperea capul cu o pălărie de paie, iarna era tradiţională căciula moldovenească, confecţionată din pielicele de miel simple – pentru portul zilnic, şi din piei de caracul – pentru sărbători, cu dosală din piei de

ied. Se mai purtau mantale, cusute din postav țărănesc, care se îmbrăcau în caz de ninsori sau ploi.

Femeile purtau rochii lungi, de culoare întunecată, de cele mai variate forme, în funcție de imaginația avută de cel de le-a confecționat. De regulă, rochiile erau compuse din 2 părți: cea de sus, bluza, era mai fină, iar fusta – dintr-un material mai ieftin. Deasupra se îmbrăca un șorț, de aceeași lungime cu fusta sau puțin mai lung.

În perioada de iarnă femeile purtau o haină călduroasă, numită burnuz. Acesta era căptușit cu un strat de lână, fiind în exterior acoperit cu cit. Lungimea burnuzului putea fi diferită, dar de cele mai multe ori ajungea până la genunchi.

Pe timp rece purtau costume din stofă mai călduroasă, bluze din postav gros, iar cele din familii mai înstărite aveau paltoane cu gulere din blană de vulpe. Pentru a-și acoperi capul foloseau șalinci negre din țesătură moale și fină, confecționate din lână de capre (de Caşmir) sau șaluri mari din stofă fină, pe care le aruncau peste cap, și care deseori ajungeau până la genunchi. Majoritatea femeilor purtau pantofi. Pentru activitatea în gospodărie și la câmp aveau ciupici, un fel-de papuci din lână sau feștilă împletită, dar puteau fi și din stofă (pânză).

Domnișoarele purtau fuste sau rochii mai scurte – până la genunchi. De sărbători îmbrăcau rochii cusute din stofă scumpă și se încălțau cu pantofi pe tocuri înalte. În perioada interbelică la modă era să poarte pe cap bască sau pălărie.

Femeile își împleteau părul în una sau două cosițe; fetele purtau cosițele pe spate, iar femeile își roteau gâța și o puneau pe cap în formă de ghem sau coroniță. Majoritatea femeilor și fetelor purtau cercei, femeile – și verighete de cununie.

Treptat, însă, portul a suferit modificări. La început își procurau straie mai bune, mai scumpe, mai moderne, confecționate în ateliere specializate, familiile înstărite și care circulau mai des la oraș. Însă cu încetul locul țesăturilor de casă a început să-l ia cele produse la fabrici: pânzele din bumbac, postavul fin, iar mai târziu – fibrele sintetice.

Dacă pe timpuri cămăși de culori deschise sau albe purtau în temei intelectualii, dar și ei doar la sărbători, ulterior au început să fie utilizate pe larg și de către țărani, desigur, la început la sărbători.

Acum o sută de ani încălțămintea de fiece zi a bărbaților erau opincile confecționate din piele. Ciorapii de utilizare zilnică erau împletiți din lână neagră sau sură. Iarna peste ciorapi se îmbrăcau obiele din lână țesută în patru ițe, care pe deasupra erau înfășurate cuațe, confecționate din păr de cal. Dar la sărbători se purtau sandale, pantofi, bocanci și cizme – în funcție de anotimp și vreme.

La începutul secolului XX, de fapt cam până în deceniul trei, copiii – și fetele, și băieții, până la vârsta școlară, purtau cămăși lungi, care acopereau

genunchii. Adolescenţii de vârstă şcolară purtau cămăşi simple, pantaloni cu bretele şi şapcă, în majoritatea cazurilor de stil rusesc, cu cozoroc. Încălţări pe timp de vară nu se purtau – toţi copiii umblau desculţi, atât fetele, cât şi băieţii.

Rechizitele şcolare erau purtate într-o traistă, prinsă cu o bretea aruncată peste umăr. Dar unii îşi purtau caietele în coşuleţe împletite din papură, căci asemenea bunătate se găsea berechet în Draghişte, iar sătenii se pricepeau la confecţionat tot felul de obiecte din materia primă avută la îndemână.

Desigur, astăzi portul tuturor s-a modificat, fiind de cele mai multe ori în funcţie de obiectele, ce se află în comerţ. Din aceste considerente nu se mai poate vorbi de un specific al locului în port.

Şi-au păstrat caracterul atât raporturile economice, juridice şi sociale dintre oameni, cât şi datinile, credinţele şi riturile la naşterea, botezul şi căsătoria copiilor, la înmormântări, sărbători calendaristice, vizite, petreceri, vânzări, cumpărări. Ca şi în alte localităţi, la Colicăuţi fiecare eveniment din viaţa socială şi privată era înconjurat de ritualuri şi ceremonialuri, norme şi prescripţii verificate de secole.

În Colicauti s-au păstrat unele obiceiuri legate de naşterea unui copil, nuntă, sărbătorile mari creştineşti, precum şi alte tradiţii. Spre exemplu, au existat anumite obiceiuri, în baza cărora se creau noile familii. Pe timpuri părinţii alegeau viitorul membru al familiei, conducându-se de anumite criterii. Erau cazuri, când convorbirile în privinţa persoanei, ce trebuia să devină în viitor ginere sau noră, erau foarte anevoioase. Mai întâi de toate se ţinea cont de starea socială a mirelui sau miresei – dacă sunt din familie bună, cinstită, harnică. Se trecea în revistă comportarea băiatului sau a fetei şi, desigur, dacă viitorii cuscri dispuneau de gospodărie, pământ, inventar agricol, vite, cu alte cuvinte se punea la cântar cam ce zestre le pot da tinerilor. Dacă se ajungea la înţelegere, în continuare se vorbea despre organizarea nunţii.

Logodna se punea la cale în momentul înţelegerii familiilor împricinate şi se termina cu căsătoria propriu-zisă, dacă între viitorii miri nu apăreau divergenţe. Logodna era un act obligatoriu şi nu se desfăcea decât din motive temeinice. Cel care nu-şi onora fără motive serioase obligaţiunile asumate era dat în judecată şi silit să plătească prejudiciul moral cauzat. Când flăcăul avea intenţii să se căsătorească, punând ochii pe o fată din sat, el trebuia să anunţe părinţii lui şi ai fetei de intenţiile sale. În acest caz, el, împreună cu părinţii, se ducea la părinţii fetei ca să-i ceară mâna. Dacă părinţii lor cădeau de acord, tinerii continuau să se întâlnească mai departe ca să se cunoască mai bine. Toate întâlnirile tinerilor aveau loc în casa fetei, astfel ei fiind sub ochii părinţilor. Şi atunci când tinerii ajungeau la concluzia că sunt gata de căsătorie anunţau părinţii. Mirele cu părinţii lui şi încă câteva persoane (de obicei, dintre rudele apropiate) veneau la părinţii fetei să se înţeleagă referitor la nuntă.

În primul rând se stabilea ziua nunţii. După tradiţie nunta nu se făcea în zilele de post din cursul anului, nici în zilele de miercuri şi vineri sau în sărbători

religioase. Socrul mic făcea declarație despre zestrea miresei. Cheltuielile legate de desfășurarea nunții, după caz, le lua asupra sa socrul mare sau erau acoperite de ambele familii, în funcție de înțelegerea prealabilă.

Pentru fiecare pereche erau aleși nașii – o familie de gospodari, care să poată îndruma tinerii, să-i poată ajuta la nevoie. De regulă nașii erau aleși dintre rude – frați, surori, verișori sau buni prieteni. Starostele, părinții și tinerii împreună cu nașii hotărau ziua logodnei. În acea zi starostele, nașii cu mirele și părinții lui se duceau la casa miresei. Pe masă la mireasă se afla un vas cu grâu, unde se ascundeau inelele de cununie. Tinerii erau supuși unei proceduri de căutare a verighetelor, care se desfășura în trei etape.

După cum mărturisea Elena Dizdari, după căsătorie Jumiga (născută în anul 1923), la început inelul trebuia căutat în grâu de către mire. Acestuia i se permitea să scoată inelul din grâu de 3 ori. Dacă tânărul găsea de două ori inelul său însemna că în casă va „cânta cocoșul", adică el va fi capul familiei. Dacă scotea de două ori inelul miresei se considera că în casă va „cânta găina", adică în familie va dicta femeia. După alegerea inelelor tinerii plecau, iar ceilalți participanți ai ceremoniei „de împăcare", de fapt la logodnă, discutau chestiunile legate de organizarea nunții. Înțelegerile, bineînțeles, se desfășurau în jurul mesei la care se serveau bucate alese și vin bun. În cadrul acestor convorbiri se lua și decizia unde urmau să locuiască tinerii după nuntă.

Căsătoriile se contractau în perioada de toamnă târzie-primăvară timpurie, adică în lunile octombrie-martie, vara fiind foarte rare. Orice nuntă se făcea după ce recolta era strânsă, iar vinul – stors și turnat în poloboace. Căci nunta la țară se cerea petrecută, deci era nevoie de timp liber pentru ea, adică treburile câmpului trebuiau puse la cale până la desfășurarea ei. Nunțile țărănești erau bogate nu doar prin mesele pline, dar și frumoase prin obiceiurile și tradițiile respectate, transformându-se în evenimente trăite, comentate pe larg și mult timp, și la care, de obicei, participa cea mai mare parte a sătenilor.

Cu mult înainte de eveniment, 2-3 flăcăi, prieteni ai mirelui, și care erau aleși ca *staroste* sau *vornicei de frunte*, umblau cu plosca plină cu vin pe la casele sătenilor, ce urmau a fi invitați la nuntă. Obiceiul era simplu: ei ofereau plosca celui invitat, iar între timp povesteau ceva detalii referitor la viitoarea nuntă. Dacă cel invitat accepta să bea din ploscă o gură de vin (țuica se folosea extrem de rar), înseamnă că a acceptat invitația de participare la nuntă. Pe parcursul timpului acest obicei a fost modificat, încât astăzi nu mai putem vorbi de o tradiție, deoarece fiecare gospodar procedează cum i se pare mai bine sau cum îl duce capul.

Dimineața, în ziua nunții, la mire, la mireasă și la nănași se adunau invitații lor. La Colicăuți ceata de invitați se numea oaste – *oastea nunului, oastea mirelui, oastea miresei*. De dimineață druștele îmbracă conform ritualului mireasa – în rochie albă sau de culoare deschisă, iar pe cap i se punea un voal. Druștelor și vorniceilor li se prindea la piept câte un buchețel, constituit dintr-o

floare artificială, iar la mână li se lega o batistă de buzunar. În acelaşi timp se pregătea de ceremonie şi mirele – lui i se prindea buchetul de mire, fiind, de asemenea, însemnaţi vorniceii şi druştele lui.

Înainte de a prinde floarea mirelui ea este „jucată" de către druşca cea mare, mirele fiind nevoit să-i „plătească" tribut pentru munca depusă. Dacă druşca consideră că i s-a plătit suficient, îi prinde floarea la piept. La fel druştele procedează şi cu vorniceii, însă aceştia achită sume mai mici, de obicei simbolice. Vornicelul cel mare sau de frunte, atât cel din partea mirelui, cât şi cel din partea miresei, au câte o ploscă (înlocuită mai târziu cu o sticlă sau garafă) cu vin, împodobită cu busuioc. Pe timpuri, când vorniceii mergeau călare, aveau şi câte un bici frumos, din piele naturală, împletit în 4 sau 6 fire, înzorzonat cu canafuri.

Naşii, după ce-şi adunau oastea, mergeau la casa mirelui, unde, între timp se adunaseră invitaţii acestuia. Împreună, însoţiţi de muzicanţi, care-şi făceau datoria anunţând satul că nunii au dat start petrecerii, mergeau la casa miresei. Aici un rol important îi revenea conocarului, care era isteţ şi bine pregătit. Ideea nunţii el o exprimă în versuri:

„Noi am venit cu nuntaşi şi nănaşi
Să scoatem această floricică din pământ,
S-o scoatem cu rădăcină,
S-o ducem la cuconul mire în grădină,
Acolo să rodească, locul să-i priască."

După aceste pregătiri tinerii, însoţiţi de naşi şi invitaţi mergeau la cununie la biserică, pe drum fiind însoţiţi de echipa de lăutari, care cântă întruna marşuri sau melodii vesele. După cununie mireasa, mirele şi naşii se duc cu invitaţii lor acasă, unde urma să se desfăşoare veselia.

Părinţii acesteia ieşeau în întâmpinarea mirelui şi a naşilor cu o tavă, pe care era un ulcior cu vin şi 6 pahare, o fructieră cu prăjituri şi un vas cu dulceaţă, ce simboliza viaţă dulce tinerilor. Socrii mici turnau în pahare şi serveau oaspeţii, apoi îi invitau să păşească pragul casei.

Primii intrau mirele cu naşii; în prag, deasupra capului mirelui, se rupea un colac mare şi frumos, legat cu fire de busuioc – „*colacul holteilor*". Flăcăii se străduiau să rupă din acest colac bucăţele pentru a-şi servi prietenii şi prietenele, deoarece se credea că servind din acest colac pentru fericirea tinerilor, într-un viitor apropiat se vor căsători şi ei. După ce se încheia această procedură, sub sunetele marşului, oaspeţii treceau la masă. La început se aşeza „oastea" naşului, adică invitaţii lui, care ocupau, de regulă, masa din centru, apoi cei ai mirelui, stabiliţi în partea dreaptă, şi la sfârşit – persoanele venite din partea miresei – la masa din stânga. Pe parcursul zilei avea loc petrecerea propriu-zisă, nunta desfăşurându-se conform tradiţiilor locului.

Are loc și schimbul de colaci și cadouri între socri. La masa mare se servesc bucate tradiționale. Apoi are loc „închinatul paharelor" și înmânarea cadourilor tinerei familii. După închinat e veselie și dans până la „dezbrăcarea miresei", când nănașa scoate coronița miresei, acoperindu-i capul cu un batic. Se cântă din nou iar melodia „Ia-ți mireasă ziua bună", coronița fiind îmbrăcată de una din fetele „de măritat".

Spre seară (dacă nunta începea dimineața) mireasa era încredințată mirelui. În acest moment vornicelul de frunte, care era din „oastea" mirelui, așeza pe 2 fire de trestie un prosop frumos brodat, și încerca să-l arunce pe capul miresei, dar două druște, prietene ale miresei, situate în spatele acesteia, stăteau de veghe, având grijă ca prosopul să nu atingă capul ei. Acest obicei, la care luau parte activă flăcăii și fetele, veniți la nuntă, se desfășura pe fondalul unei melodii speciale, interpretată cu mult har de către lăutari.

Punctul culminant al nunții era momentul când părinții fetei, pe fondalul unei melodii de jale, îi încredințează mirelui odorul. În timpul ritualului de gătire a miresei se cânta un cântec foarte vechi, plin de melancolie și tristețe:

„Ia-ți, mireasă, ziua bună
De la tată, de la mumă,
De la frați, de la surori,
De la fir de lămâiță,
De la flori din grădiniță,
De la fir de busuioc,
De la fetele din joc".

S-a păstrat și un vechi cântec al miresei:

„Înfloriți, flori, înfloriți,
Că de azi îmi trebuiți,
Busuiocul se usucă,
Vine badea să mă ducă.
Ieri am fost cu fetele,
Mâine cu nevestele".

De cele mai dese ori mireasa lăcrimează, dar nu se știe – de jale că se desparte de casa părintească sau de bucurie că și-a făcut cuibul ei. Cât îi privește pe socrii cei mici ei, într-adevăr, sunt mâhniți, mai ales dacă de la casă pleacă odorul cel drag. În asemenea situație părinții miresei se adresează mirelui cu cuvintele:

– Noi am păzit-o ca pe lumina ochiului, de foc și de apă, iar acum îți poruncim și ție s-o păzești tot așa – de toate relele și nenorocirile.

Cu acestea se încheia prima parte a ceremoniei, nuntașii luând calea, împreună cu mireasa, spre casa mirelui.

În prima jumătate a secolului al XX-lea, dacă mirele era din altă localitate, nuntaşii plecau cu trăsuri împodobite, caravana fiind alcătuită din mai multe unităţi de transport, astfel ca să încapă toţi nuntaşii. Mai târziu s-a trecut la folosirea camioanelor şi autobuzelor.

De fapt, pe timpuri mirele se ducea la casa miresei, şezând într-o trăsură. Gospodarii mai avuţi aveau carete special pregătite pentru nunţi, pentru plecarea la târguri, în ospeţie în alte localităţi. Acestea erau frumos lucrate, vopsite în verde sau albastru cu modele pictate, roţile vopsite în negru. În cazul când trăsurile erau pregătite pentru nuntă, se înzestrau cu clopoţei speciali. Dacă mireasa era din alt sat, apoi pentru nuntă se pregăteau 10-12 trăsuri frumos amenajate, pe scaunele ei fiind aşternute covoare (lăicere).

Şi aici exista o anumită ordine: în frunte mergea trăsura cu nănaşii, mirele şi mireasa. Din ambele părţi, dar ceva mai în urmă, se aflau 2 care cu rudele mai apropiate şi vorniceii de frunte, care constituiau „paza de corp" a tinerilor însurăţei, ca nu cumva cineva să „atace" trăsura miresei. Probabil, se avea în vedere contracararea „vulpii", un alt obicei al locului, când la ieşirea din localitate flăcăii din partea locului cereau răscumpărare pentru fata luată din sat. Apoi urmau căruţele cu celelalte rude. Coloana se încheia cu carele ce transportau zestrea miresei.

Tradiţia cerea ca zestrea miresei să fie prezentată tuturor. Fiind adusă în casa mirelui, zestrea era „jucată" de către vornicei – astfel se demonstra bogăţia miresei.

La casa mirelui se adună toţi nuntaşii inclusiv acei care nu au fost la ceremonia desfăşurată la mireasă. Apoi aceştia erau invitaţi al masă, iar tineretul se distra dansând. Până la miez de noapte invitaţii servesc bucate reci, discută, iar între timp se adună şi cei întârziaţi. După aceasta se începe ritualul, numit *masa mare*, în cadrul căruia nuntaşii sunt invitaţi să servească paharele „dulci", după care fiecare familie dăruiesc tinerilor însurăţei cadoul lor.

În majoritatea cazurilor nunta se termina în zori de zi. A doua zi spre amiază are loc „hostropăţul", la care participă, în genere, numai, femeile, dăruind tinerilor veselă, lenjerie, păsări de prăsilă. Apoi se serveşte „zeama", care, teoretic, este pregătită de mireasă, dar, de fapt, tot de gospodinele de la casa mirelui, iar nuntaşii sunt rugaţi să aprecieze iscusinţa miresei în calitate de bucătăreasă.

Unele persoane în etate descriu şi o altă variantă de organizare a nunţii, obicei venit, probabil, din secolul XIX. În ajunul zilei nunţii mirele călare pe un cal, împodobit cu flori, însoţit de trei vornicei călare, mergea la mireasă s-o aducă la casa lui. Unul dintre vornicei spunea conocăria în faţa miresei şi a părinţilor ei, după care mirele se apropia de vornicei şi, vârând mâna prin colacul vornicelului, arunca miresei o basma cu bani. Mireasa trebuia s-o prindă şi s-o pună în sân, ca apoi să i-o dea înapoi mirelui. După aceasta mirele făcea schimb de colaci cu mireasa. Mirele aducea mireasa acasă înainte de nuntă, ca în aceeaşi zi să se ducă la biserică la cununie.

La întoarcere mirele cu nunii erau invitați în casă și primiți la masă. De regulă, primii se așezau la masă invitații nunului, considerat capul petrecerii, după care urmau cei ai mirelui, procesiunea fiind încheiată de către nuntașii, veniți din partea miresei. Ospătau și se veseleau în toată legea mai multe ore, după care luau mireasa cu tot cu zestre și o duceau la mire. Când se scotea zestrea, vorniceii chiuiau de răsuna satul. Mai întâi scoteau dulapul destinat păstrării veselei de bucătărie. Apoi scoteau canapeaua pe care se așeza teancul de perne, lăicere, țoluri, covorul și plapomele. În acest timp o drușcă a miresei se urca deasupra teancului de zestre și nu permitea oștenilor mirelui să scoată zestrea din casă până nu achita bacșișul. În momentul când mirele scotea dansând mireasa din casă, altă drușcă (sora mai mică, dar putea fi și fratele miresei, o vară a ei) stătea în ușă și nu le dădea voie să iasă până când mirele nu plătea tributul. Dar se putea întâmpla, că atunci când tinerii ieșeau din curtea miresei sau din localitate, calea le era barată de către flăcăii din mahala, care cereau „vulpea". Cu cât mireasa era mai frumoasă și bogată, cu atât mai mare era și prețul „vulpii". Dacă mirele nu era dispus să dea „vulpea", atunci se încăiera o bătaie între vorniceii, care apărau onoarea mirelui, și flăcăii din mahala. Dar la asemenea conflicte se ajungea extrem de rar, deoarece mirele din timp știa ce-l așteaptă și se pregătea de achitarea „vulpii". Ritualul respectiv era stabilit din moși-strămoși și, de obicei, respectat.

Dar prin anii ´60 ai secolului XX aceste obiceiuri au dispărut. Căci intelectualii din sat, școliți sub ochiul atent al educatorilor sovietici, nu frecventau biserica, fiind departe și de tradițiile seculare, rămase de la strămoși, considerate de către ideologii comuniști „rămășițe ale trecutului". Doar bătrânii își făceau datoria față de Dumnezeu. Ca urmare, cununiile aveau loc tot mai rar. Conform normelor sovietice, în cel mai bun caz tinerii însurăței erau felicitați de președintele (sau secretarul) sovietului sătesc la înregistrarea, ce se organiza în casa de cultură. Din partea conducerii colhozului tinerii erau felicitați de către secretarul organizației de partid și cel al organizației comsomoliste. Unor tineri li se ofereau cadouri (divan, fotoliu, dulap, trusă de bucătărie, frigider, mașini de spălat rufe, aragaz), dacă însurăței lucrau în colhoz. Astfel, generația crescută în următorii 50 de ani a încetat să mai respecte tradițiile strămoșești.

Pe vremuri tineretul se distra nu numai la nunți sau de sărbători, dar și în alte zile libere. O modalitate de a petrece timpul liber în zilele lungi de iarnă erau șezătorile, unde fetele se ocupau cu torsul, brodatul sau țesutul covoarelor, iar flăcăii le țineau de urât, distrându-le cu diferite reprezentații. Acest obicei a rămas din vremurile, când locuitorii, pentru a scurta nopțile lungi de iarnă, căutau posibilități de comunicare între ei. În nopțile de iarnă fetele din mahala se adunau ba la o casă, ba la alta, pentru a-și petrece împreună timpul liber și a se întâlni cu flăcăii. Dacă unele dintre fete nu dispuneau în gospodăria părinților de camere încăpătoare, șezătorile erau organizate la rude, la vecini. Fetele veneau la șezătoare cu ceva de lucru – cu un caier de lână pentru tors, cu un ghem de lână pentru a împleti ciorapi, mănuși, fulare ori flanele, sau cu o broderie.

Stăpânii casei trebuiau să pună la cale întâlnirea flăcăilor şi a fetelor şi să conducă şezătoarea. De fapt, fetele doreau să-şi demonstreze măiestria atât la executarea diferitor lucrări, cât şi la interpretarea cântecelor populare sau a basmelor. Flăcăii umblau pe la şezători pentru a-şi alege mireasă pe plac. Acei care aveau deja o prietenă, frecventau şezătorile unde era prezentă şi fata dragă. Şedinţele şezătorilor durau până după miezul nopţii. La sfârşitul şezătorii flăcăii conduceau fetele acasă.

Un alt tip de şezători erau cele organizate de tinerii căsătoriţi, care urmăreau scopul de a-şi petrece vremea împreună cu prietenii, de a discuta diferite probleme. La aşa şezători se întâlneau 4-5 familii, deoarece de obicei se invitau rudele unele pe altele, ori vecinii. Aceste şezători se terminau cu servirea plăcintelor cu poalele în brâu, cu 2-3 păhărele de vin şi nişte murături gustoase. La şezători întotdeauna se cânta, se spuneau glume, cimilituri, bancuri. La sfârşitul şezătorii se lua hotărârea când şi la cine va avea loc următoarea şezătoare.

Se organizau şi alte distracţii. Acum 50-60 de ani ei organizau serate, la care erau invitaţi băieţii şi fetele dorite. Acestea, de obicei, se organizau la flăcăii de gospodari care aveau „casa mare" încăpătoare pentru 10-16 persoane. Băieţii se pregăteau din timp, se înţelegeau între ei cine şi ce trebuie se facă. În primul rând aveau grijă de muzică, adică se căuta un patefon şi plăci la el. Flăcăii se îmbrăcau în cele mai bune straie pe care le aveau. Domnişoarele, de asemenea, se pregăteau frumos. Flăcăul, de obicei, invita domnişoara cu care se întâlnea sau pe care o simpatiza. La aceste serate băieţii şi fetele se învăţau să danseze. Veselia dura până noaptea târziu, uneori până la 4-5 dimineaţa, fiind supravegheată de gospodarii casei, care aveau grijă ca serata să decurgă frumos, fără desfrâuri. La aceste serate se punea temelia relaţiilor dintre băieţi şi fete, care, de multe ori, aducea la naşterea familiilor noi.

Sărbătorile principale pentru săteni, de altfel specifice şi altor localităţi, sunt Crăciunul, Anul Nou, Pastele, Hramul localităţii.

Se cunoaşte faptul, că pentru moldoveni sărbătorile de iarnă sunt cele mai dorite şi aşteptate. Ele se încep cu Câşlegile Crăciunului şi se încheie cu Sfântul Vasile, sau Anul Nou pe stil vechi (14 ianuarie).

Pe timpuri, până ruşii au introdus calendarul lor, Crăciunul (Naşterea Domnului) era serbat la 25 decembrie. Se pare că în tradiţia populară existau mai multe credinţe referitor la influenţa acestei seri/nopţi asupra sorţii viitoare, a fericirii şi bunăstării în anul următor.

În ajunul Crăciunului, după asfinţitul soarelui, gospodarul casei purcedea la respectarea ritualului – aprindea pe lângă candela de sub icoană, şi o lumânare. Iar dacă avea câteva icoane în casă – lumânarea se aprindea sub cea care-l reprezenta pe Mântuitor. Lumânarea trebuia să fie din ceară galbenă, curată, calculată să ardă toată noaptea.

Se pare că acest lucru se făcea în conformitate cu un crez, care spunea că în noaptea de Crăciun nu e bine să stingi focul şi să dormi cu uşile închise.

Nu numai copiii, dar și maturii așteptau cu nerăbdare Crăciunul, considerat una dintre cele mai mari sărbători ale creștinilor. Tradițional, gospodinele se pregătesc minuțios de întâmpinarea acestei sărbători. Ele prepară, conform tradiției, diverse bucate, în special cele specifice acestei zile, și, bineînțeles, coc cozonaci. După un post de 5 săptămâni fiecare dorește să se înfrupte cu ceva gustos, bucurându-se de nașterea lui Iisus Hristos. Înainte de Crăciun majoritatea sătenilor taie porci, pregătind multe și variate bucate: șuncă afumată, cârnați gustoși, prăjiți sau copți și așezați în vase smălțuite sau din lut, care se umpleau cu grăsime de porc topită, încă fierbinte. Astfel aceste bucate puteau fi păstrate mult timp și erau consumate până spre vară.

Slănina se săra bine și se păstra în lăzi speciale. Această metodă este folosită și astăzi.

La sărbătorile de Crăciun mulți săteni pregătesc șuncă. Pentru aceasta carnea este ținută un timp în saramură, apoi este afumată 12-14 zile încontinuu cu fum, obținut de la arderea ramurilor de vișin, cireș, mai rar de prun sau cais. Șunca astfel obținută poate fi păstrată un an, ba chiar și mai mult.

Copiii învață colinde frumoase, transmise din moși-strămoși, și în ajun de Crăciun merg pe la vecini, rude, prieteni, cunoscuți, colindându-i și urându-le sănătate și belșug în toate. Gospodinele pregătesc pentru colindători cozonaci, biscuiți, colaci, bomboane, nuci, mere și alte bunătăți cu care răsplătesc truda copiilor.

Fiecare colindător își poartă cu mândrie colacii câștigați, pe un băț lung. Banii și celelalte bunuri câștigate – prăjiturile, bomboanele, merele, nucile – sunt adunate împreună și la sfârșit se împart frățește între colindătorii din echipă.

În ajunul Anului Nou, în seara Sfântului Vasile, copiii umblă cu uratul.

Această sărbătoare, care marchează trecerea într-un an nou și ziua Sfântului Vasile cel Mare, în Colicăuți se sărbătorește de două ori: la 31 decembrie pe stil nou și la 14 ianuarie pe stil vechi. La ambele date copiii umblă cu uratul, cu buhaiul, cu capra. Unii sunt deghizați în animale sau eroi din povești, purtând măștile respective.

Urătorii sunt primiți și serviți cu colaci, bani, dulciuri. Acolo unde în case sunt fete mari (de măritat), urătorii sunt poftiți în casă și cinstiți cu vin sau chiar invitați la masă.

A doua zi de dimineață copiii umblă cu semănatul. Conform obiceiului din străbuni sunt semănați vecinii, rudele, prietenii. Pentru a semăna se cere acordul gazdei. Semănătorii se invită în casă, ei aruncă, de obicei, grâu, spunând:

Să trăiți, să înfloriți
Ca un măr, ca un pâr,
Ca un fir de trandafir
La Anul și la Mulți Ani!

După care gazdele îi servesc cu dulciuri, colăcei („hulubaşi"), le oferă bani. De obicei merg cu semănatul rudele, finii, vecinii, oamenii apropiaţi.

Sfânta noapte a Învierii e sărbătoarea de frunte a tuturor creştinilor ortodocşi. Satul vuieşte de mişcare, în jurul bisericii se aprind tot mai multe lumini. Tradiţia spune că nimeni nu trebuie să doarmă în această noapte după începerea slujbei pentru Sfânta Înviere. În popor dăinuie credinţa că în această noapte, când „Hristos a înviat din morţi", se dau în lături porţile raiului şi se deschide cerul. Dar numai cei buni şi curaţi la suflet văd această minune.

Clopotele vestesc ziua sfântă a Paştelui prin sunetele lor vesele. Fiecare familie îşi pregăteşte de cu seară bucatele, pasca şi cozonacul, care urmează a fi sfinţite după slujba de înviere. După ce se face sfinţirea cu agheasmă, toţi îşi spun: „Hristos a înviat!" şi se răspunde: „Adevărat a înviat!". Produsele sfinţite se servesc la masa de sărbătoare de dimineaţă. Se ciocnesc ouă roşii, se mănâncă friptură de miel şi pască cu brânză. În dimineaţa de Paşti copiii umblă „de-a ouăle roşii" pe la rudele apropiate, vecini şi nănaşi, spunând gazdelor „Hristos a înviat!", la care se răspunde: „Adevărat a înviat!".

Cele mai îndrăgite tradiţii din această zi, ce s-au păstrat în sat, sunt spălatul cu ouă roşii (să ai obraji rumeni), vizitarea nănaşilor de cununie, a părinţilor, a rudelor apropiate, scrânciobul, jocul în mijlocul satului. Aceste tradiţii denotă semnificaţia benefică a acestei sărbători, trezirea sufletului către tot ce e viu şi sfânt.

La o săptămână după Paşti se sărbătoreşte Pastele Blajinilor, sau „Pomenirea morţilor". În această zi sătenii merg la cimitir, la mormintele celor apropiaţi, pe care le-au îngrijit din timp, unde se dă de pomană de sufletul răposaţilor. Mormintele, bucatele şi pomenele sunt sfinţite de preot, care stropeşte cu agheasmă şi pe cei prezenţi. În ultimul timp tot mai multă lume se adună la mormintele predecesorilor plecaţi din viaţă. Se întorc rudele plecate care se închină cu pietate în faţa mormintelor celor care le-au dat viaţă, care le-au luminat calea spre viitor. Cuvinte de recunoştinţă se aud pretutindeni. Aceasta este o tradiţie sfântă care din an în an devine mai apropiată de sufletul urmaşilor celor decedaţi.

În sat naşterea unui copil a fost privită totdeauna cu multă bucurie, fie că acesta era primul, al nouălea sau al 12-lea. După ce s-a născut copilul, un părinte de-al mamei sau de-al tatălui copilului (bunicul) mergea la biserică pentru „a face apa". După datină se lua o sticlă de apă şi se da preotului care o binecuvânta şi apoi o transmite mamei pentru a se spăla.

Numele copilului se punea, de obicei, după numele unui sfânt sărbătorit în ziua naşterii copilului sau în una din zilele apropiate, considerându-se că astfel el devine protectorul nou-născutului. Dar nu erau rare cazurile când se alegea şi numele bunicilor sau a altor rude apropiate.

După alegerea numelui tatăl mergea la primărie sau oficiul stării civile şi înregistra copilul. După aceasta urma procedura tradiţională, reînviată astăzi

– botezul. În acest caz rolul principal revenea nănașei de cununie, care ducea copilul. Fiecare nănaș are lumânare, crijmă (o bucată de pânză sau un prosop) și o tătușie cu prosop, basma sau material de rochie, bluză. În Colicăuți copiii la botez se îmbracă în alb, culoarea neprihănirii.

După botez copilul e scos din apa sfințită, preotul îi taie câteva firișoare de păr, pe care le arde cu lumânarea. Apoi se cântă „Mulți ani trăiască". Înainte de a transmite copilul preotul îl ia și dacă e fetiță o pune lângă altar, iar dacă e băiețel – îl trece prin altar, după care î1 înmânează nănașei de cununie, binecuvântându-1 și zicându-i: „Să crești fără primejdii".

După botez naşa de cununie ia copilul şi-1 duce acasă, unde naşele de botez îl acoperă cu cadouri, după care el este înmânat mamei. Ea sărută mâna tuturor naşelor, apoi ia luminările de la botez într-o mână și le stinge de partea de sus a uşorului camerei, iar naşele chiuie în semn că obiceiurile au luat sfârşit. Acesta e semnul că se începe cumetria. La masa de sărbătoare nu lipsesc colacii, acoperiți cu daruri, care se închină nănașilor. Atributele tradiționale, nelipsite la orice botez, sunt colacii, busuiocul, prosoapele.

Note

[1] BOLDUR A. – Istoria Basarabiei. Editura Victor Frunză. Bucureşti 1992, – p. 480.

[2] Бессарабія. Географическій, историческій, экономическій, этнографическій, литературный и справочный сборникъ. Подъ редакціей П. А. Крушевана. Москва, 1903, – p. 323.

[3] AOSP RM, Fond 115, inv. 59, d. 9, f. 16.

Abstract

SOME ASPECTS ABOUT THE LIFESTYLE OF PEOPLE FROM COLICĂUȚI VILLAGE, BRICENI DISTRICT. Colicăuți village, from Briceni district, is a typical locality for the North of Moldova, but with certain specific features. In order to highlight them, the author reviews some aspects of the establishment of housing, describes certain details related to the traditions and customs practiced by locals both in the past and now. Referring to the traditional clothing, it is noticed the interest once shown for the certain living norms accepted by the community, being presented the customs related to holidays or the organization of family events, practiced over time by the villagers.

***Keywords**: Wool, hemp, flax, **conocar** (the one who took care of the mansion of the lord or of the boyars or of the important Turks who traveled through the country), song cult.*

Doctor în istorie,
Cercetător științific, Secția Etnografie, MNEIN.

LAVIŢA ŞI DERIVATELE SALE. EVOLUŢIE CONSTRUCTIVĂ, FUNCŢIONALĂ ŞI ARTISTICĂ

Elena MADAN

Rezumat

Laviţa este una dintre cele mai vechi piese de mobilier. Ea se întâlneşte în menţionările arheologice şi în descrierile călătorilor. Apare un interes evident cum au apărut şi evoluat aceste piese în timp, care au fost derivatele acestora (scaune lungi, cu şi fără spetează, paturi ş.a.), care sunt particularităţile artistice ale acestui tip de mobilier. Articolul de faţă îşi propune ca scop să răspundă la toate aceste întrebări, luând în consideraţie specificul zonal. Cu ajutorul celor interesaţi de trecutul etnografic şi istoric al ţinutului nostru, avem posibilitatea de a admira şi cerceta, în cadrul mai multor muzee din ţară, mai multe piese de mobilier recondiţionate sau conservate, printre care sunt laviţele şi derivatele acestora. Cercetările în teren efectuate în toate regiunile R. Moldova (în mai mult de 70 de muzee şi în gospodăriile sătești, câte 2-3 localităţi din fiecare raion), ne-au permis depistarea unor laviţe care rar se mai întâlnesc în casele oamenilor, şi care practic au dispărut. Analiza datelor istorice, raportate la informaţia din literatura de specialitate, cât şi la locul amplasării laviţelor, în cămară sau casa mare, au determinat şi au permis o clasificare, după formă, funcţie, decor. Unele prezintă particularităţi artistice deosebite, care merită evidenţiate şi prezentate publicului larg. Această clasificare ne permite să valorificăm şi să promovăm patrimoniul nostru cultural.

Cuvinte cheie: *laviţă, bancă, scaun lung, pat, canapcă, construcţie, funcţie, valoare artistică*

Laviţa, mobilă ţărănească denumită local şi „laiţă", este una dintre cele mai vechi piese de mobilier, care a avut cea mai mare răspândire şi durată în timp. Ea se întâlneşte în descrierile călătorilor şi documentele din sec. al XVIII-lea, existenţa sa fiind atestată şi prin săpăturile arheologice. De exemplu, în locuinţele culturii Cucuteni A, a fost atestată laviţa din lut amestecat cu pleavă, construită pe o carcasă de lemn [1, p. 63]. Mărturii de răspândire a laviţei cu pari fixaţi în pământ sunt prezente în aşezările din Moldova în secolele VI-VII [8, p. 86-87]. În descrierea interioarelor locuinţelor din secolele XV-XVII, în săpăturile arheologice din localitatea Hlincea, a fost descoperită o laviţă (lejancă) care era plasată lângă instalaţia de încălzire, opusă intrării, ce ocupa tot peretele din spatele locuinţei (dim.: L=100, l=90, h=25-35 cm) [11, p. 120]. Pentru întregirea tabloului, ne vin în ajutor descrierile făcute de cronicari şi călătorii străini. De exemplu, relatările făcute de Paul de Alep (1637-1667), ne oferă o imagine a unui interior din casele din acele timpuri: „Înlăuntrul caselor sunt scaune de jur împrejur şi o masă sprijinită la mijloc pe un picior ca în casele europenilor. În loc de mobilier sunt numai covoare şi covoraşe atârnaţi pe pereţi." [2, p. 27]. Alţi cercetători, precum Anton Golopenţia, Ion Zamfirescu, Petre V. Ştefănucă, Ion Nistor, Boris Malschi, Valentin Zelenciuc, Matius Livşiţ, Ion Hâncu, Maria Ciocanu ş.a., de asemenea, în lucrările lor, în care e menţionată locuinţa ţărănească, au descris laviţele sau ulterior paturile şi derivatele acestora, ca piese nelipsite în interiorul ţărănesc.

Apariţia laviţelor s-a datorat necesităţilor fiziologice ale omului – de a se

odihni. Funcţia pe care o deţinea, folosită pentru aşezat şi dormit, în timp, a adus la apariţia derivatelor acesteia care deţineau aceleaşi funcţii. Aici putem să menţionăm: băncile numite mai des scaune lungi cu şi fără spetează, paturile, canapele (răspândite în regiunea de sud-est, numite „canapcă") sau sofe (în regiunile de centru şi nord, numită „sofcă").

În „Micul dicţionar academic" găsim următoarele definiţii: „LAVIŢĂ – 1. Scândură lată, fixată pe ţăruşi de-a lungul unui perete al caselor ţărăneşti, pe care se stă, se doarme sau se ţin diverse obiecte. 2. Bancă fixată la poarta unei case ţărăneşti. 3. Bancă fără spătar şi: (reg) oslon, talpă. 4. (Trs; şîs ~ înfundată) Ladă mare şi lungă. 5. (Pop) Catafalc. 6. (Pop) Vedea-te-aş întins pe laiţă - Se spune cuiva căruia îi doreşti moartea. 7. (Reg) Poliţă. 8. Boier de ~ţi Titlu boieresc. 9 Scândură pe care se stă în căruţă, în sanie" [7].

Definiţiile date ne prezintă metoda de realizare a laviţelor, funcţiile pe care le deţin, locul de amplasare, regionalismele folosite, cât şi expresiile utilizate cu acest cuvânt. Toate acestea au fost confirmate şi completate de cercetările noastre în teren, pe întreg teritoriul actual al Republicii Moldova.

În „Dicţionarul de artă populară românească", în una din descrierile laviţei este indicat: „Laviţa se înfăţişează sub forma unor bănci lucrate în diferite feluri. Cele mai simple laviţe sunt formate dintr-o scândură lungă aşezată pe doi butuci sau dintr-o scândură despicată dintr-un copac căruia i s-au lăsat pentru a servi drept picioare, patru crengi laterale" [10, p. 270]. Datorită simplităţii sale şi faptului că nu necesita cheltuieli, laviţa era întâlnită în toate interioarele ţărăneşti. De cele mai dese ori, în podeaua de lut se băteau nişte ţăruşi deasupra cărora se aşezau scânduri. Exemplu ar putea servi laviţa din satul Tătărăşti, r-nul Străşeni, într-o casă construită la începutul sec. XX, proprietară fiind Şchiopu Ana (a.n. 1912) (Fig. 1a, b).

Astăzi, au rămas puţine case cu podea de lut, dar au putut fi identificate mai multe laviţe în diferite localităţi, care erau susţinute în pari din lemn, dar deja nu erau fixaţi în podeaua care era din scânduri de lemn, laviţele fiind la necesitate şi mobile. Drept exemplu poate servi laviţa din satul Pojăreni, r-nul Ialoveni, proprietară fiind Cazacu Paraschiva (Fig. 2) sau laviţa din or. Vulcăneşti, proprietar fiind Malcev Vasile (Fig. 3).

Fig. 1. ***Laviţă cu ţăruşi bătuţi în podeaua de lut, s. Tătăreşti, r-nul Străşeni. Proprietară Şchiopu Ana (a.n. 1912), casă de la înc. sec. XX.*** Foto: Madan Elena (2008).

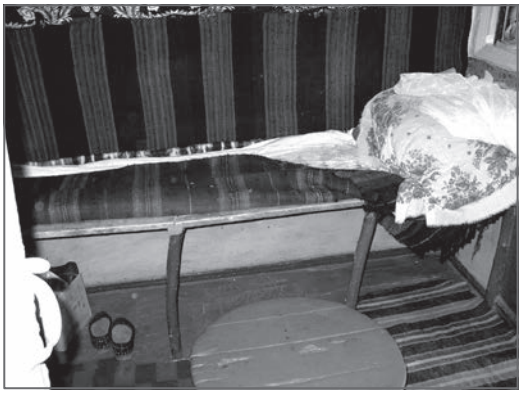


Fig. 2. ***Laviţa din s. Pojăreni, r-nul Ialoveni. Proprietară Cazacu Paraschiva.***
Foto: Madan Elena (2008).

Fig. 3. ***Laviţă din or. Vulcăneşti. Proprietar Malcev Vasile.***
Foto: Madan Elena (2008).

Vechimea laviţei este confirmată şi de faptul că ea făcea parte din structura casei, având uneori capetele incluse în pereţii construcţiei [10, p. 270]. Acest tip de lavițe au putut fi identificate în casa care a fost menţionată mai sus, din satul Tătăreşti, r-nul Străşeni. În Fig. 4 putem observa câţiva stâlpi încadraţi în pereţii casei, ce serveau ca suport pentru platforma laviţei, iar în Fig. 5 putem vedea o laviţă de lut, ce era dispusă de-a lungul peretelui. Asemenea lavițe întâlnim în monografia, scrisă de etnograful Maria Marunevici: „Поселения, жилище и усадьба гагаузов Южной Бессарабии в XIX - начале XX в.”, unde prezintă câteva schiţe, realizate de autor (Fig. 6-7) şi menţionează că mobilierul tradiţional din camera de locuit, din locuinţele vechi găgăuze, se limita la o eminenţă din lut, care regional se numeau „pat-dolma”, şi care adesea se întâlneau în formă de «Г» rusesc, în colţul din spatele camerei. Maria Marunevici a susţinut ideea potrivit căreia paturile de lut din interiorul locuinţelor găgăuzilor au fost de tradiţie basarabeană, formată în secolul al XIX-lea sub influenţa interiorului locuinţelor de tipul bordeielor [12, p. 99-100]. În calitate de confirmare, au fost aduse câteva citate ale călătorilor din sec. XIX în care descriau locuinţele găgăuzilor şi bulgarilor [12, p. 137].

În regiunea de sud, în unele localităţi din raioanele Cahul, Cantemir, Căuşeni, Ştefan-Vodă, după spusele mai multor informatori, asemeni laviţelor de lut era aşa-zisul „tandâr” care prezenta o construcţie din preajma cuptorului sau construită de-a lungul pereţilor. Maria Marunevici afirmă că tandârul apare sub influenţa locuinţelor tătăreşti [7, p. 109]. Tandârul este descris de Valentina Izbaş, responsabilă de muzeul „La casa părintească” din s. Copceac, r-nul Ştefan-Vodă, ca fiind de obicei făcut în „chimnat” – o cămăruţă mică unde se afla gura sobei şi, din amintirile dumneaei, pe tandâr se ţinea sacul cu făină, tăvile de copt pâine şi alte obiecte. În acelaşi muzeu, este construit un model al cuptorului cu tandâr (Fig. 8). În mare parte, el se aseamănă cu vetrele din preajma cuptorului, care prezintă, conform dicţionarului explicativ al

Fig. 4. ***Stâlpi-suport pentru laviță, s. Tătărești, r-nul Strășeni. Proprietară Șchiopu Ana (a.n. 1912), casă de la înc. sec. XX. Foto: Madan Elena (2008).***

Fig. 5. ***Laviță de lut din s. Tătărești, r-nul Strășeni. Proprietară Șchiopu Ana (a.n. 1912), casă de la înc. sec. XX. Dim.: L=264, l=55, h=50 cm.*** Foto: Madan Elena (2008).

limbii române, „Partea cuptorului unde se face focul; (în vechile case țărănești) suprafață plană care prelungește cuptorul în afară și pe care se poate sta sau dormi" [9]. Asemenea vetre au fost identificate în mai multe localități; un exemplu poate servi vatra din s.Horodiște, r-nul Rezina, proprietară fiind Pascal Nina Dorofei (Fig. 9).

În această ordine de idei, nu putem să nu menționăm însăși cuptoarele care, în afară de destinația lor primară, pentru copt pâinea și alte diverse produse alimentare, adesea aveau o platformă zidită în prelungirea vetrei și care era folosită ca spațiu de dormit. Roswith Capesius, în lucrarea sa despre mobilierul țărănesc românesc, afirmă: „ Dacă patul din piatră neîncălzit poate fi atribuit unor influențe turcești, cel încălzit pe dedesubt este legat de sistemul

Fig. 6. ***Interiorul bucătăriei. Desen realizat de Maria Marunevici*** **[12, p. 137].**

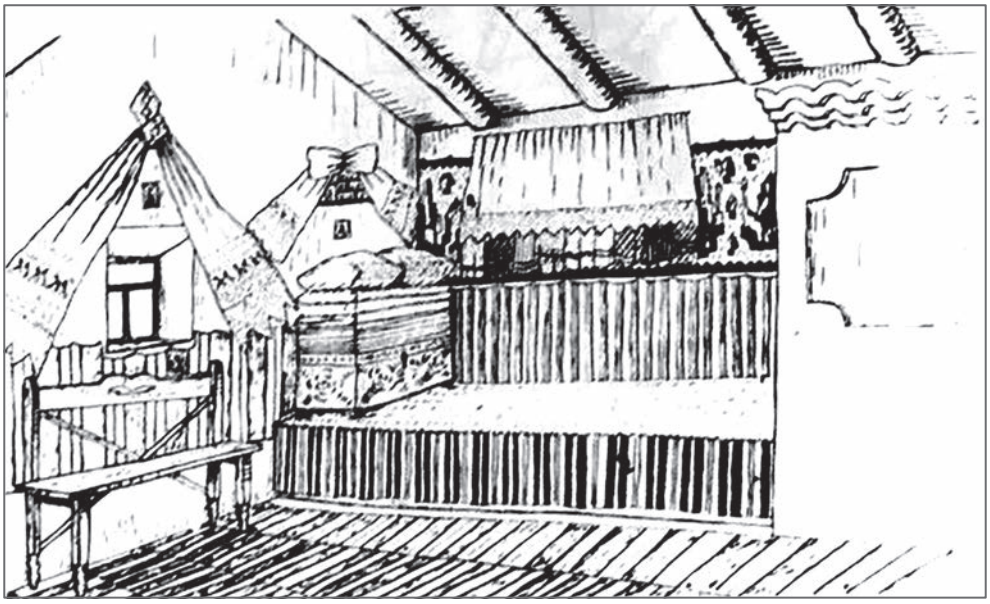


Fig. 7. ***Interiorul locuinţei cu sobă. Desen realizat de Maria Marunevici*** **[12, p. 138].**

cuptoarelor destinate în parte pentru dormit, specifice interioarelor ruseşti de veche tradiţie. Tot în această categorie se încadrează şi paturile amenajate în dosul cuptoarelor, specifice pentru Moldova centrală şi de nord constituind graniţa de sud a acesteia..., mai ales iarna, ...familia se retrăgea în camera mică unde se afla cuptorul care acoperea mai mult de jumătate din spaţiu dormind în spatele hornului." [9, p. 34]. La noi, acestui spaţiu dintre sobă şi peretele din spatele acesteia, unde adesea dorm copiii şi bătrânii, i se spune „după cuptor" sau, cel mai des, „lejancă" (de la rusescul „лежать" – a fi culcat). În urma cercetărilor în teren, au putut fi identificate mai multe platforme încălzite

Fig. 8. ***Cuptor cu tandâr, model din incinta muzeului „La casa părintească", s.*** **Copceac, *r-nul Ştefan-Vodă.*** Foto: Ciobanu Fedora (2020).

Fig. 9. ***Vatra cuptorului, s. Horodişte, r-nul Rezina. Proprietară Pascal Nina Dorofei (a.n. 1936).*** Foto: Madan Elena (2008).

pentru dormit în diferite localităţi, mai des în regiunile de centru şi nord ale Republicii Moldovei. Exemple pot servi cuptoarele cu lejancă din or. Camenca, r-nul Camenca, proprietară fiind Şpac Maria (Fig. 10), şi cel din s. Chişcăreni, r-nul Sîngerei, proprietară fiind Pupăză Raisa (Fig. 11).

În familiile mai mari, unde era necesar spaţiu de dormit suplimentar, se adăuga o platformă/ laviţă din scânduri în spaţiul rămas, între sobă/cuptor şi peretele alăturat, de obicei de formă mai apropiată de pătrat, care se mai numeau în Ţara Lăpuşului „prepiic" [10, p. 270], iar în unele sate ucrainești – „pripecica" (informator Madan Zinaida, a.n. 1948, or. Camenca). Asemenea laiţe au fost identificate în s. Alexeevca, r-nul Ungheni, proprietară fiind Evdochia Vasile (Fig. 12) şi în s. Milești, r-nul Nisporeni, proprietar – Marian Ion (Fig. 13).

Fig. 10. ***Cuptor cu lejancă, or. Camenca, r-nul Camenca. Proprietară Şpac Maria.*** Foto: Madan Elena (2010).

Fig. 11. ***Cuptor cu lejancă. Pensiune turistică, s. Chişcăreni, r-nul Sîngerei. Proprietar Pupăză Raisa.*** Foto: Maria Prisăcaru (2020).

Fig. 12. ***Laviţă în faţa sobei, s. Alexeevca, r-nul Ungheni. Proprietară Evdochia Vasile.*** Foto: Madan Elena (2008).

Fig. 13. ***Laviţă în faţa sobei, s. Milești, r-nul Nisporeni. Proprietar Marian Ion.*** Foto: Madan Elena (2009).

Cum am observat, din cele scrise mai sus, lavițele se deosebeau după formă, lungime, amplasare și destinație. Lavițele de formă pătrată erau amplasate între sobă și perete și serveau pentru dormit. Lavițele lungi erau amplasate de-a lungul pereților și urmau configurația lor, servind atât ca scaun de șezut, cât și pat de dormit. Existau și lavițe care nu erau fixate în pământ și puteau fi ușor demontate: în loc de țăruși aveau niște suporturi „capre" (căpriori), de formă trapezoidală sau picioare în formă de X, așezate la cele două capete ale scândurilor, care ulterior erau acoperite cu lăicere, scoarțe sau țoluri, iar de-a lungul peretelui erau plasate păretarele. Drept exemple ar putea fi lavițele identificate în com. Trușeni, mun. Chișinău, proprietară fiind Moisei Nina Vladimir (Fig. 14 a, b) și lavița din s. Căinarii Vechi, r-nul Soroca, proprietar fiind Cornei Evdochia (Fig.15). La Roswith Capesius, sunt prezentate sisteme de paturi (Fig. 16), acestea reprezentând cele mai răspândite sisteme de îmbinare la lavițe și paturi.

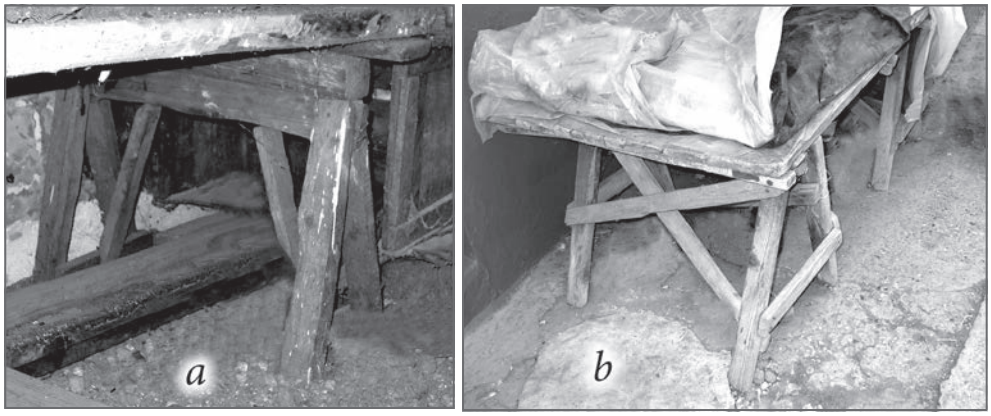


Fig. 14. ***a. Sistem de „capră", la susținerea lavițelor; b. Sistem de „capră" cu întărire în formă de X, com. Trușeni, mun. Chișinău. Proprietară Moisei Nina Vladimir.*** Foto: Madan Elena (2007).

Fig. 15. ***Sistem de „capră" cu întărituri, s. Căinarii Vechi, r-nul Soroca. Proprietară Cornei Evdochia. Reg. „laiță pe capre"; Dim. L=290; l=90; h=60 cm.*** Foto: Madan Elena (2008).

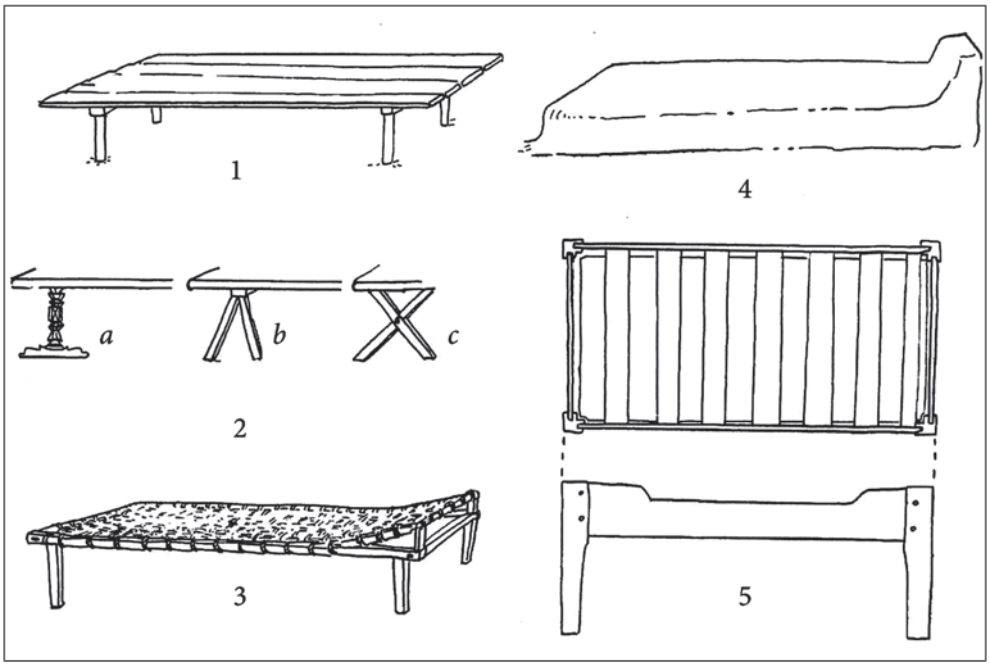


Fig. 16. ***Sisteme de paturi: 1. Pat sau laviţă cu picioare înfipte în pământ; 2. Sisteme de susţinere a lavi̧telor: a) picior sculptat; b) sistem de „capră"; c) picioare în formă de X; 3) Pat împletit; 4) Pat de pământ; 5) Pat construit în sistemul cunoscut sub denumirea „în pană şi uluc" [9, p.135].***

Pentru Moldova erau specifice lavi̧tele care înconjurau camera pe trei laturi şi care treptat s-au îngustat, fiind înlocuite cu bănci [9, p. 31], care purtau denumirea de „laiţă", „scaune lungi" (utilizat pe larg), „scăunoaie" (utilizat mai rar), iar în regiunea de nord – „oslon". Dacă e să facem un raport între dimensiunile lavi̧telor destinate pentru somn (~ Dim.: L=260-300 cm – varia în funcţie de lungimea încăperii; l=55-90 cm; h=50-60 cm) şi bănci (~ Dim.: L=80-200 cm; l=30-40 cm; h=30-40 cm), poate fi observată micşorarea acestora pe toate trei dimensiuni. Băncile erau utilizate mai des în exteriorul locuinţei, iar în interior erau aduse la necesitate, în special la serbări, care se petreceau în Casa Mare. Unele bănci de dimensiuni mai mici se plasau în cămară ca suport pentru găleţi ş.a. Construcţia băncii era simplă, asemenea scaunelor mici, într-o scândură cioplită cu barda, se plasau patru picioare/ ţăruşi înclinaţi spre mijlocul băncii şi fixaţi cu pene (Fig. 17), iar la unele bănci se pot întâlni şi picioare în coadă de rândunică, întărite cu câteva colţare în interior sau câte 2 stinghii, de o parte şi alta a băncii, care unea picioarele cu şezutul (Fig. 18).

Informaţie despre lavi̧te putem vedea aproape în toate scrierile despre interiorul ţărănesc, deoarece era o piesă de nelipsit în orice gospodărie, dar acestea se referă mai mult la aspectul funcţional şi mai puţin la particularităţile artistice, pe care am putea să le identificăm, în deosebi, la lavi̧tele mai evoluate şi la derivatele acestora.

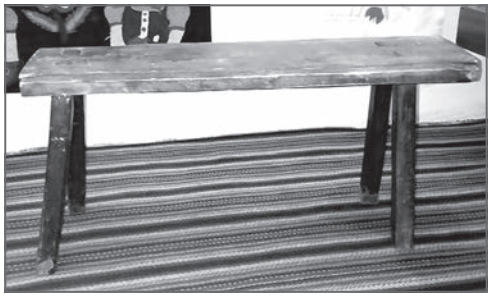


Fig. 17. ***Bancă (reg. scaun lung) cu patru 4 picioare. Muzeul de Istorie şi Etnografie, s. Negureni, r-nul Teleneşti. Dim.: L=80; h=37cm.*** Foto: Zaporojan Tatiana (2020).

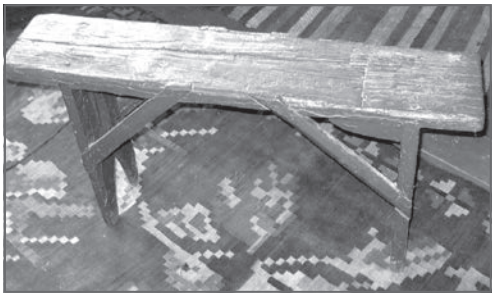


Fig. 18. ***Bancă (reg. scaun lung) cu picioare în coadă de rândunică, fixate lateral prin stinghii, com. Truşeni, mun. Chişinău. Proprietară Popa Ana.*** Foto: Madan Elena (2007).

O etapă în evoluţia laviţelor se datorează apariţiei spetezei sau capetelor înălţate ce au servit ca element de trecere de la laviţă la pat. În lucrarea „Igiena Ţăranului" semnată de Dr. N. Manolescu, profesor de oftalmologie la Universitatea din Bucureşti, găsim o descrierea a locuinţelor ţărăneşti de la sfârşitul sec. XIX. Pentru noi, această lucrare prezintă interes, deoarece ea conţine, deşi succint, descrierea mobilierului din locuinţa ţărănească, în care este scris că: „Acesta se compune din paturi, scaune şi lavițe. Patul săteanului este construit din scânduri late, în genere numai două, lungi cât peretele în lungul căruia se face, şi aşezate la înălţime de 50-60 cm pe capete de lemn, având fiecare cap câte 4 picioare, sau mai bine zis pe două grindişoare, ţinute fiecare în capul a doi pari înfipţi în pământ. Mai în toate casele săteşti este un pat în toată lungimea peretelui care vine în faţa uşei." [6, p.39]. Aceste tipuri de paturi lungi pot fi găsite, câte două sau trei, în lungul a trei pereţi, în familiile numeroase. Iar despre lăţimea paturilor se spune: „... abia permite ca să doarmă un om mare cu un copilaş în braţe" [6, p. 39]. Un exemplu ar putea fi laviţa din s. Găuzeni, r-nul Şoldăneşti, care a aparţinut Anastasiei Ceban (a.n. 1901). După dimensiuni (L=300 cm; l=50 cm; h=60/ h(speteaza)=110 cm), piesa ar corespunde unei lavițe obişnuite, care depindea şi de lungimea peretelui la care era plasată, dar apare şi o altă înălţime la capetele acesteia, care aminteşte de pat, având capetele înfundate (Fig.19). O altă laviţă, la care capetele se aseamănă cu cele de la pat, ar fi cea de la Muzeul de Istorie şi Etnografie din mun. Bălţi, dar aici capetele şi picioarele sunt prelucrate frumos la strung, ce denotă interes către aspectul decorativ al laviţei (Fig. 20).

Patul, ca mobilier cu formă specială, apare în locuinţa din mediul rural în sec. XIX şi derivă, în cele mai multe cazuri, din laviţă. Patul a ocupat un loc de maximă importanţă decorativă datorită şi ţesăturilor grupate în această parte a interiorului locuinţei ţărăneşti [10, p.329]. Paturile de lemn de la sfârşitul sec. XIX şi începutul sec. XX, care rareori se întâlnesc şi astăzi pe la sate, indică în primul rând trecerea la un nivel de civilizaţie mai ridicat. Patul este o delimitare a spaţiului de dormit de cel de şezut. El este aşezat de-a lungul peretelui opus sobei, iar în Casa cea mare, mai des, la peretele din spate.

Fig. 19. ***Laviţă cu capete înfundate, s. Găuzeni, r-nul Şoldăneşti, (reg. laiţă). A aparţinut Ceban Anastasia Ion (a.n. 1901). Dim.: L=300; l=50; h=60/ h(speteaza)=110 cm.*** Foto: Madan Elena (2007).

Fig. 20. ***Laviţă cu capete strunjite (reg. laiţă). Muzeul de Istorie şi Etnografie, mun. Bălţi. Datarea: sec. XX, Nr. inv. 18523. Dim.: L=237; l=55; h =82 cm.*** Foto: Elena Madan (2009).

Patul este compus dintr-un cadru de scânduri şi patru picioare îmbinate „în pană şi uluc". În cutia formată din ramă se aşeza salteaua umplută cu paie sau pănuşi de porumb, şi rareori cu lână, care purta denumirea de „strâjac" sau „mindir". Originalitatea acestei construcţii se exprimă prin formă şi prin ornamentare. Analiza decorativă a capetelor de pat va fi prezentată într-o cercetare separată, căci este un subiect mai larg, unde pot fi prezentate variaţii ale formelor, de la cele mai simple, executate de însuşi gospodar (Fig.21), la forme mai rotunjite, cu treceri mai lente, cu variaţii ale planurilor prelucrate de dulgheri şi tâmplari cu instrumente specializate, în cadrul atelierelor meşteşugăreşti (Fig.22), până la cele mai complexe forme la care erau prezente elemente sculptate sau pictate, care erau realizate, de cele mai dese ori, în ateliere specializate din cadrul târgurilor (Fig.23), şi care presupunem că se regăseau rareori chiar şi la ţăranii mai înstăriţi.

Fig. 21. ***Pat meșterit de Clașevici Evgraf. Muzeul de Etnografie, s. Crocmaz, r-nul Ștefan-Vodă. Donat de nepoata Aida (1986). Dim.: L=165; l=60; h=50/85 cm. Executat ~1950.***
Foto: Bondari Aida (2020).

Fig. 22. ***Pat executat de tâmplarul Rădișevschi din satul Cernoleuca, r-nul Dondușeni. Proprietară Mazureac Ana.*** Foto: Madan Elena (2009).

Fig. 23. ***Pat cumpărat la târgul din Staro-Cazaci, azi în Ucraina. Muzeul de Etnografie s. Crocmaz, r-nul Ștefan-Vodă. Proprietar Ganenco Moisei. Donat de feciorul Ionel (1989). Dim.: L=220; l=107; h=50/ h(capete)=110 cm. Datare 1938.***
Foto: Bondari Aida (2020).

O altă piesă care derivă din laviță este banca cu spetează. Modul de executare și decorare variază de la cele mai simple, asemenea băncilor fără spetează, unde pe 4 picioare, cu o lungime de 30-60 cm, este așezată o scândură lungă, cu o lungime de aproximativ 200 cm și lățimea cca 40 cm, iar vârfurile picioarelor trec prin planșeu și sunt fixate sus cu pene din lemn. Spătarul constă dintr-o singură scândură, mai subțire și mai îngustă, fixată de bancă la o distanță de cca 30-20 cm, cu ajutorul a două console mici. Multe bănci identificate de noi, au picioarele cioplite în patru fețe, sunt întărite între ele de un cadru, pe care se fixează șezutul, iar picioarele din spate sunt mai lungi, și de la mijloc în sus prezintă un unghi, ceea ce e necesar pentru a fixa una sau 2 scânduri ce servesc ca reazăm pentru spate. Un alt mod în construcția băncilor sunt consolele ce se termină în coadă de rândunică, la băncile mai lungi fiind în număr de 3, una fiind în mijloc care are loc de susținere centrală, acestea sunt întărite cu câteva colțare în interior sau câte 2 stinghii, de o parte și alta a băncii, care unesc picioarele cu șezutul (Fig. 24). Consolele laterale sunt profilate și înălțate, servind în calitate de suport pentru spetează. Legătura între piesele componente se face în „pană" și „uluc". Adesea, între banca și scândura de sus a spetezei, sunt fixate zăbrele fasonate, ce servesc în calitate de element de decor, cu profiluri mici și variate (Fig. 26). Scândurile spetezei, cât și scândura îngustă ce se aplică uneori

Fig. 24. ***Bancă cu console profilate. Muzeul de istorie şi etnografie, s. Petrunea, r-nul Glodeni.***
Foto: Madan Elena (2008).

pe faţa băncii, sunt traforate (Fig. 25). Iar decorul de decupaj, cum este menţionat şi la Roswith Capesius, prezintă un ritm de semicercuri, de V-uri sau dinţi pătraţi, practicaţi în una sau la toate liniile orizontale ale băncii [9, p. 41].

Băncile cu spetează mai evoluate, în afară de denumirea „scaun lung cu spetează", adesea se numesc „laiţă" sau „oslon" în partea de nord, iar în partea de sud-est a R. Moldovei, în unele localităţi din regiunea Căuşeniului şi Ştefan Vodă, poartă denumirea de „canapcă". Acestea au forme mai complexe, faţă de cele indicate mai sus. Ele, în afară de capetele înălţate şi profilate, adesea cu

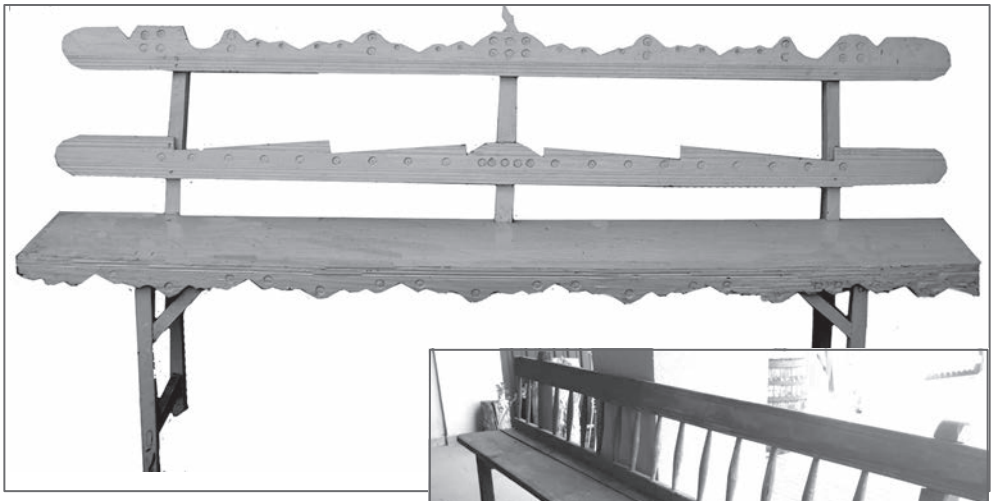


Fig. 25. ***Bancă cu decor prin traforare şi decupaj. Proprietară Dabija Viorica, com. Truşeni, mun. Chişinău.***
Foto: Madan Elena (2007).

Fig. 26. ***Bancă cu zăbrele decorative. Muzeul de Istorie, Etnografie şi Artă, Cimişlia.***
Foto: Matei Angela (2020).

elemente prelucrate la strung, mai au și o spetează închisă, care este evidențiată prin decorul său. Speteaza deseori este împărțită în 3, 4 sau 5 compartimente pătrate sau dreptunghiulare, evidențiate prin rame sau jocul de suprafețe, iar unele sunt pictate cu motive florale. Aceste scaune lungi, în unele cazuri, au fost dăruite în calitate de zestre la nunți, exemplu fiind canapca din s. Copceac, r-nul Ștefan Vodă, aflată azi în Muzeul „La casa părintească" din aceeași localitate (Fig. 27). Având un aspect decorativ mai pronunțat, ele erau plasate în Casa Mare și presupunem că erau și asamblate pe loc, luând în considerație dimensiunile pe care le aveau. În calitate de exemplu poate servi laița din Muzeul de Istorie și Etnografie din s. Molovata Nouă, r-nul Dubăsari, cu L=342 cm; l=52 cm; h=102 cm; h(spetează)=38cm (Fig. 28).

Fig. 27. ***Laviță evoluată (reg. „canapcă"). Muzeul „La casa părintească", s. Copceac, r-nul Ștefan Vodă. Anul ~ 1960, exec. de moș Simion (Chioru); donată de fiica Maria.*** Foto: Ciobanu Fedora (2020).

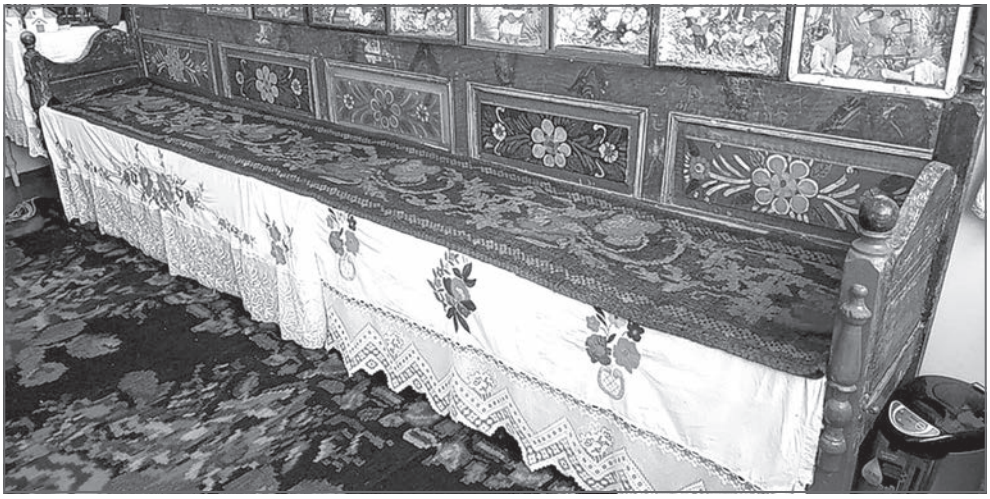


Fig. 28. ***Laviță evoluată (reg. „laiță"). Muzeul de Istorie și Etnografie, s. Molovata Nouă, r-nul Dubăsari. Dim.: L=342; l= 52; h=102; h(spetează)=38 cm.*** Foto: Beșleagă Alexandra (2020).

Denumirea de „canapcă” o are şi o altă bancă cu spătar, regăsită în partea de sud-est a Republicii. Aceasta se aseamănă mai mult cu canapelele în stil „Empire”, de influenţă occidentală, folosite în interioarele orăşeneşti în sec. XIX-lea. Specifice pentru aceste piese sânt brăţarele ondulate în formă de S şi S inversat, la care, în unele cazuri, linia curbă se continuă până jos la picioare. Spătarul, de asemenea, prezintă profile ondulate în partea de sus [9, p.108]. Atât braţele, cât şi speteaza canapcei sunt pline, împărţite în câteva registre cu profile evidenţiate. Un exemplu, în acest sens, poate fi canapca de la Centrul de artizanat „Ţărăncuţa” din s. Carahasani, r-nul Ştefan Vodă (Fig. 29). Decorul poate fi completat şi cu motive liniare sau florale pictate pe fondul negru sau cafeniu al lemnului, cum este canapca din anul 1879, de la Casa-muzeu „Alexei Mateevici”, or. Căinari, r-nul Căuşeni (Fig.30). La acest exemplar, cât şi la alte

Fig. 29. ***Bancă cu spătar (reg. canapcă). Centru de artizanat „Ţărăncuţa”, s. Carahasani, r-nul Ştefan Vodă.*** Foto: Cociu Dorel (2020).

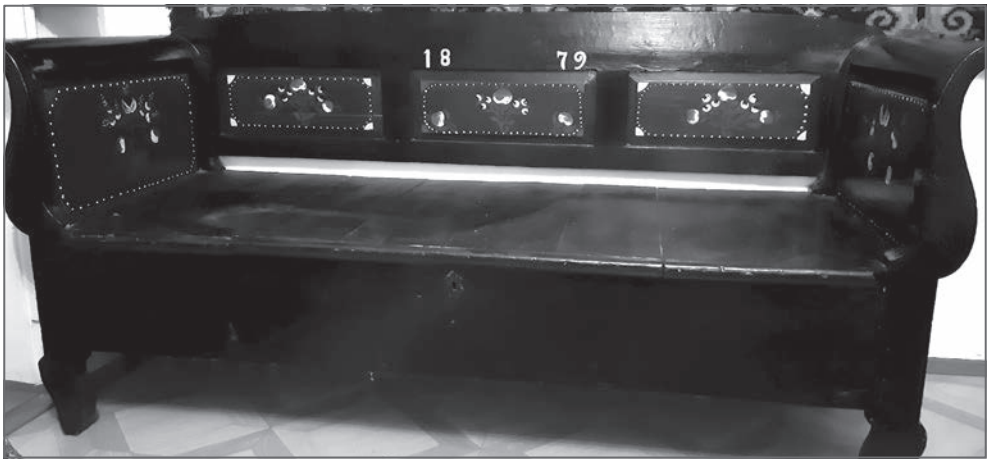


Fig. 30. ***Bancă cu spătar (reg. canapcă). Casa-muzeu „Alexei Mateevici”, or. Căinari, r-nul Căuşeni, anul 1879.*** Foto: Rotari Feodora (2020).

câteva din cele identificate, se regăsește și lada în partea inferioară. Astfel, acest mobilier putea servi atât ca spațiu de odihnă, cât și ca spațiu de depozitare.

O altă laviță evoluată o reprezintă așa-zisa „sofcă", regăsită în regiunile de centru și nord ale Republicii. Ea reprezintă un pat cu capete prelucrate la strung și cu ladă în partea inferioară. Sofca a apărut la mijlocul sec. XIX, piesa devenind foarte uzuală la ceremoniile de nuntă și înlocuind treptat lada de zestre.

Originea sofcelor răspândite în spațiul dintre Prut și Nistru a fost stabilită de Anton Golopenția: „Scrinuri simple, chiar și la dvoreni, acum 4 generații au devenit cam de 40-50 de ani sofce – un fel de sofale cu linii care au rigiditatea clasică a stilului Empire prin aplicarea a două rezemătoare laterale și prin mărirea continuă a dimensiunilor" [5, p. 558]. Același autor afirmă că: „Sofca este o mărturie a unei culturi străine, apropiate de țările occidentului, adusă de familiile de ucraineni și polonezi așezați în Cornova" [5, p. 566].

Comun pentru toate sofcele sunt brațele laterale prelucrate la strung, de obicei, formate din 2 bare orizontale, bara de sus fiind de dimensiuni puțin mai mari față de cealaltă bară, care este plasată pe mijloc, între șezut și aceasta, ea încheind compoziționalal limita superioară a părții laterale, având și rol de consolidare a pilonilor verticali, care servesc drept picioare. Picioarele sunt prelucrate: în partea inferioară (~1/5) și în partea superioară (~2/5), cu elemente rotunjite caracteristice prelucrării la strung, iar partea rămasă este prelucrată drept, în patru muchii, unind cei patru piloni prin tăblii care reprezintă părțile laterale ale lăzii. La majoritatea sofcelor s-a observat pe planul frontal al lăzii despărțirea în 3 registre (mai rar 2), prezentând un ritm cu dimensiuni egale între ele, sau 2 registre mai mari/ mai mici prin părți și una mai mică/ mai mare la mijloc. Aceste registre sunt evidențiate prin rame sau jocuri de plane. Sofcele identificate de noi au fost despărțite după decorul pe care-l dețin pe planul frontal al lăzii, fiind: sofce neornamentate, sofce cu elemente aplicate, sofce gravate, sofce pictate. Compozițiile ornamentale, de obicei, reprezintă motive geometrice (linii drepte, linii curbe, romburi, triunghiuri, pătrate, cercuri) (Fig. 31), motive florale sau motive zoomorfe (peștele, hulubul, cocoșul) (Fig. 32). Sofcele sunt acoperite cu vopsea în tonalități de cafeniu, dar pot fi întâlnite, în unele case, sofce colorate în alb sau albastru. La unele sofce, în afară de brațe, apare și speteaza [3, p. 311].

Numărul total al pieselor cercetate de noi cuprinde 289 de lavițe și derivatele acestora, cum este reflectat în tabelul de mai jos (tab.1). Analiza statistică, despărțită în 3 regiuni (nord, centru, sud) ale Republicii Moldova, arată, de exemplu, că: 1) Lavițele din lut cât și celelalte forme de lavițe au fost prezente în toate 3 regiuni în proporție aproximativ egală; 2) Spațiul de dormit pe lângă sobă sau cuptor (lejancă) a fost identificat mai mult în partea de nord; 3) Denumirea de „canapcă" este specifică regiunii de sud, iar 4) sofca este specifică regiunii de centru și nord a republicii.

Fig. 31. ***Sofcă cu motive geometrice (romb, cerc)***
Casa-muzeu Grigore Vieru, s. Pererâta, r-nul Briceni.
Foto: Ciutac Veaceslav (2020).

Fig. 32. ***Sofcă cu motive zoomorfe.Muzeul de Istorie şi Etnografie, mun. Bălţi.***
Datare ~ anii 30 ai sec. XX, dim.: L=170; l=75; h=85cm.
Foto: Elena Madan (2009).

Tab. 1. Statistica laviţelor şi derivatelor acestora

Regiunea	Laviţe	Bănci/Scaune lungi cu spetează	Bănci/ Scaune lungi fără spetează	Spaţiu de dormit pe lângă sobă sau cuptor (lejancă)	Canăpci	Sofci	Paturi	**Total**
Nord	5+2 din lut	10	9	12	-	75	22	**135**
Centru	8+3 din lut	10+1 laiţă	9	5	1	27	14	**78**
Sud	8+3 din lut	6+3 laiţe+ 5 canăpci	5	3	4	1	38	**76**
Total	**29**	**35**	**23**	**20**	**5**	**103**	**74**	**289**

Analiza lucrărilor de specialitate în raport cu cercetările efectuate în teren au contribuit la o clasificare a laviţelor şi derivatelor acestora. Această clasificare ne-a permis să evidenţiem evoluţia constructivă, funcţională şi artistică. Unele piese prezintă particularităţi artistice deosebite, care merită evidenţiate şi prezentate mediului ştiinţific şi publicului larg. Cercetările efectuate şi cercetările de mai departe ne vor permite să valorificăm şi să promovăm patrimoniul nostru cultural.

Bibliografie

1. Crâşmaru A., Drăguşeni. Contribuţii la o monografie arheologică. Botoşani: Ed. Muzeul Judeţean de istorie Botoşani, 1977. 190 p.

2. Călători străini despre Ţările Române. Vol VI. Partea I (Paul de Alep). Îngrijit de M.M. Alexandrescu Dersca-Bulgaru. Partea a II-a (Evlia Celebi). Îngrijit de M. Ali Mehmet. Bucureşti: Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976. 820 p.

3. Ciocanu M. Mobilierul tradiţional din patrimoniul MNEIN. În: Buletin Ştiinţific. Revistă de Etnografie, Ştiinţele Naturii şi Muzeologie. Serie nouă, 2009, vol. 11, p. 308-325.

4. Dicţionarul explicativ al limbii române. Conducătorii lucrării acad. Ion Coteanu, dr. Lucreţia Mareş. Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită. Bucureşti: Academia Română, Institutul de Lingvistică, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2009. https://dexonline.ro/sursa/dex09 (accesat 25.09.2020).

5. Golopenţia A. Aspecte ale desfăşurării procesului de orăşenizare a satului Cornova. În: Arhiva pentru ştiinţă şi reformă socială, Bucureşti, 1932, anul X, nr 1-4, p. 544-572.

6. Manolescu N. Igiena ţăranului, încălţămintea, alimentaţia. Bucureşti: Ed. Lito-Tipografia Carol Göbel, 1895. 304 p.

7. Micul Dicţionar Academic. Conducătorul lucrării acad. Ion Coteanu. Redactori responsabili acad. Marius Sala, Ion Dănăilă. Ediţia a II-a. Bucureşti: Academia Română, Institutul de Lingvistică, Editura Univers Enciclopedic, 2010. https://dexonline.ro/sursa/mda2 (accesat 25.09.2020).

8. Paveliuc-Olaru A. Zona etnografică Botoşani. Bucureşti: Editura Sport-Turism, 1983. 160 p.

9. Roswith C. Mobilierul ţărănesc românesc. Cluj: Ed. Dacia, 1974. 141 p.

10. Stoica G., Petrescu P., Bocşa M. Dicţionar de artă populară românească. Bucureşti: Ed. Ştiinţifică şi Tehnică, 1985. 444 p.

11. Бырня П.П. Сельские поселения Молдавии в XV-XVII вв. Кишинев: Изд. ЦК КП Молдавии, 1969. 220 с.

12. Маруневич М. В., Поселения, жилище и усадьба гагаузов Южной Бессарабии в XIX – начале XX в. Под ред. В.С. Зеленчук. Кишинев: Штиинца, 1980. 168 с.

Abstract

THE BENCH AND ITS DERIVATIVES. CONSTRUCTIVE, FUNCTIONAL, AND ARTISTIC EVOLUTION. The bench is one of the oldest furniture items. It is found in archaeological records and descriptions of travelers. There is an obvious interest in how these pieces appeared and evolved, what were their derivatives (long chairs with and without backs, beds, etc.), which are the artistic features of this type of furniture. This article aims to answer all these questions, taking into account the specificity of the area. With the help of those interested in the ethnographic and historical past of our land, we have the opportunity to admire and research, in several museums in the country, several refurbished or preserved pieces of furniture, including the bench and their derivatives. Field research conducted in all regions of the Republic of Moldova (in more than 70 museums, and rural households, 2-3 localities in each district), has allowed the detection of benches that are rarely found in people's homes, but which have practically disappeared. The analysis of historical data, related to the information from the literature, as well as to the location of the benches, in the pantry or the big house, determined and allowed a classification, according to their form, function, decoration. Some bear special artistic features, which deserve to be highlighted and presented to the general public. This classification allows us to capitalize on and promote our cultural heritage.

Keywords: *bench, long chair, bed, sofa, construction, function, artistic value.*

Lector universitar,
Universitatea Tehnică a Moldovei

CUNOŞTINŢE ALE POPORULUI ROMÂN REFERITOARE LA NUC

Nicolae DUDNICENCO

Rezumat

În trecut, societăţile umane aveau cu totul alte viziuni asupra lumii înconjurătoare, decât omul contemporan, pe care le transmiteau din generaţie în generaţie. Un rol considerabil în evoluţia societăţilor umane l-au avut arborii. Printre cei mai valoroşi şi contradictorii arbori la numeroase popoare, inclusiv la români, mai ales pentru spaţiul dintre Nistru şi Prut, a fost şi este nucul. Pe de o parte, arborele respectiv este considerat un arbore malefic, iar pe de altă parte este un copac benefic pentru oameni. Se simte necesitatea elucidării acestei contradicţii (acestui subiect). De aceea, în acest articol, autorul şi-a propus drept scop să prezinte un fond de cunoştinţe despre nuc ale poporului român, în particular, despre nucile valahe, pentru a clarifica această controversă. Pentru a facilita înţelegerea acestui subiect, iniţial sunt prezentate câteva aspecte ale fructului respectiv în cultura universală (simbolismul, utilitatea). Aici sunt oferite câteva date din istoria nucului în spaţiul românesc, sunt elucidate simbolismul nucului la români şi prezenţa lui în diverse obiceiuri, credinţe, superstiţii. Este expusă utilizarea părţilor componente ale nucului (lemn, fructe, frunze) ca material de construcţie, pentru crearea coloranţilor, ca ingredient în alimentaţie, precum şi utilizarea în medicina naturistă. La finalul articolului, sunt prezentate câteva date (legislaţie, soiuri) despre nuc din sec. XXI, din Republica Moldova.

***Cuvinte-cheie**: nuc, obiceiuri, credinţe, superstiţii, lemn, coloranţi naturali, alimentaţie, medicina naturistă.*

Societăţile umane, purtătoare ale culturii tradiţionale, aveau cu toate alte viziuni (cunoştinţe) asupra lumii înconjurătoare (naturii) decât omul contemporan, pe care le transmiteau din generaţie în generaţie. Un rol considerabil în evoluţia societăţilor umane l-au avut arborii. Printre cei mai valoroşi şi contradictorii arbori la numeroase popoare, inclusiv la români, mai ales pentru spaţiul dintre Nistru şi Prut, a fost şi este nucul grecesc, care era numit şi valah [13, p. 11].

Pe de o parte, arborele respectiv este considerat un arbore malefic, iar pe de altă parte este un copac benefic pentru oameni. Se simte necesitatea elucidării acestei contradicţii. De aceea, ne-am propus drept scop să prezentăm un fond de cunoştinţe despre nuc, în particular despre nucile valahe, ale poporului român, pentru a clarifica această controversă. Pentru a facilita înţelegerea acestui subiect, iniţial am să prezint câteva aspecte ale fructului respectiv în cultura universală.

Nuca în sine, în multe poveşti şi legende, e un vas cu bunuri misterioase, are un rol considerabil în simbolism, deoarece conţinutul său preţios este închis într-o coajă tare [23, p. 190]. Într-o carte scrisă de evrei (Zohar), nuca e simbolul fertilităţii: uneori chiar universul întreg e privit ca o nucă. După Talmud (operă fundamentală în religia evreiască), fiecare creangă de nuc are nouă frunze şi sub fiecare frunză se ascunde un demon [9, p. 117]. Conform enciclopediei *Naturalis Historia* (Istoria naturală), scrisă de naturalistul roman Plinius cel Bătrân (23-79), umbra nucului este nocivă atât pentru oameni, cât şi pentru

plante [23, p. 190]. La greci, nucul era asociat cu darul profeției. În mitologia greacă a existat o domnișoară, Carya, care era iubită de Dionis. Însă aceasta a murit și Dionis, întristat de pierderea ei, a transformat-o în nuc [6, p. 628-629].

La romani, nucile grecești erau un produs tradițional consumat la sărbătoarea solstițiului de iarnă (21 sau 22 decembrie) și un produs folosit la nunțile romanilor ca un simbol al fertilității. În China, nuca era asociată cu curtarea [25, p. 65]. Nucul a fost prezent și în horoscopul arboricol întocmit de către druizii celți. Informații despre acest horoscop le găsești în lucrările semnate de M. Mardare [17] și T. Romanciuc [22].

La filozoful Sfântul Augustin (354-430), nuca reprezintă trei entități și anume: *pielea cu carnea (mușchii)* – coaja verde (învelișul cărnos), *oasele* – coaja tare (carcasa – găoacea) și *sufletul* – miezul (fructul propriu-zis). Asemănarea se aplică și la Iisus Hristos. Coaja verde e asemeni mușchilor Mântuitorului cu amărăciunea suferinței, coaja tare (carcasa) este lemnul crucii; miezul este esența dulce a revelației divine, care hrănește cu uleiul său și oferă lumină [23, p. 190].

În Evul Mediu, nucile erau deosebit de populare în Franța, iar din secolul al XV-lea au fost cultivate în Anglia. Acestea erau pisate în pive, erau transformate în sosuri consistente, cum ar fi sosul de nuci și usturoi. Uneori, această compoziție era adăugată în preparatele din carne. Medicina medievală a catalogat nucile ca fiind calde și uscate și le recomanda pe cele proaspete verzi ca laxativ. Excesul de nuci uscate era considerat nociv pentru gură. Împreună cu smochinele, nucile erau un aliment popular pentru Postul Mare și principalul ingredient al antidotului, numit *teriac,* împotriva otrăvurilor [1, p. 25] (cum ar fi mușcăturile de șarpe) și altor maladii.

În spațiul românesc, nucul a ajuns prin filieră romană [13, p. 32]. În perioada Evului Mediu, nucile, datorită faptului că se creșteau în cantități considerabile, erau exportate. Cercetătorul P. Cocârlă, într-o monografie de mare profunzime [7], specifică faptul că „În perioada sec. XV-XVII, negustorii din orașele Țării Moldovei duceau în Rusia fructe uscate, vin, nuci" [7, p. 122]. E. Podgradscaia, cercetând problema legăturilor economice ale Țării Moldovei cu alte state în sec. XVII, atrage atenția asupra următorului fapt: „Nucile din Moldova erau vândute în Kiev" [24, p. 60]. Informații valoroase despre istoria nucului în spațiul dintre Prut și Nistru, din perioada modernă și până în perioada contemporană (2016), le depistăm în lucrarea lui A. Jolondcovschi [13]. În afară de acești savanți, care au menționat despre nuc, au fost și alți cercetători, printre care îi menționăm: V. Butură [4], O. Pop, M. Pop [20], R. Ișfănoni [12], D. Onica [18].

Nucul a fost la poporul român, asemeni altor arbori (bradul, fagul, stejarul, plopul, mărul etc.), un copac totemizat [10, p. 40] și căruia i se atribuie însușiri erotice și de fecunditate, acesta este loc de întâlnire al îndrăgostiților. Nuca este întâlnită în riturile nașterii, botezului, nunții și înmormântării. Simbolismul acesta apare la fructele cu înveliș dur sau cu mai multe semințe.

Astfel, mireasa primeşte în dar nuci, ca să aibă copii. Iar mireasa care nu doreşte să aibă copii un anumit număr de ani, îşi pune în sân, când se duce la cununie, atâtea nuci fripte câţi ani doreşte să nu rămână gravidă, pe care ulterior le îngroapă în pământ. Dacă o femeie doreşte să amâne starea de graviditate, ia nuci fripte şi le îngroapă, rostind că va rămâne însărcinată, când vor încolţi acele nuci. În regiunea Moldovei, în apa în care se scăldă copii nou-născuţi se pune o nucă mică, pentru ca băieţilor să li se dezumfle testiculele, iar fetelor să nu le crească sânii prea mari [2, p. 466].

Nucile sunt utilizate şi în alte obiceiuri. De exemplu, în regiunea Maramureşului, cojile de la nucile utilizate pentru prepararea dulciurilor de Crăciun se aruncă în drum, deoarece se consideră că, cu cât vor călca mai mulţi oameni pe cojile de la nucul de la care s-au luat fructele, cu atât mai mult va face nuci în anul următor. Tot în ajunul Crăciunului, femeile pun în apa cu care se scaldă, printre alte obiecte, şi o nucă, pentru a fi sănătoase ca nuca [2, p. 466]. Urătorilor (colindătorilor) li se dăruiau nuci [17, p. 12]. Tot cu nuci se împodobea bradul de Crăciun [13, p. 12]. Un alt obicei este acel de la sărbătorile Ispasului şi Rusaliilor, când la stâlpii casei, la fântâni şi la izvoare, se pun rămurele verzi de nuc, ca simbol al apărării de forţele malefice [17, p. 12]. Tot de Rusalii, femeile se duc la biserică cu frunze de nuc. După ce sânt sfinţite, acestea se pun la streşinile caselor sau la icoane. Se consideră că frunzele sfinţite în ziua de Rusalii vindecă surzenia [13, p. 13]. În mod tradiţional, cu o săptămână înainte de această sărbătoare, se organiza dansul ritualic Căluşarii. Dansatorii respectivi efectuau vindecări ale unor boli, utilizând bâte magice şi un steag special – un băţ de nuc, la care se lega usturoi, pelin şi alte plante lecuitoare în vârf. Căluşarii aveau prinse la brâu frunze de nuc, pe care le utilizau în timpul procesiunii [13, p. 14]. Fructele de nuc se folosesc la facerea pomului de pomenire (pomul vieţii) care se oferă de pomană la înmormântare [2, p. 546].

În spaţiul dintre Prut şi Nistru, depistăm informaţii preţioase despre nuc, cum ar fi cele provenite de la locuitoarea satului Costeşti – Elena Grigoriţă. Nucul nu se plantează în ogradă. De asemenea, nucului nu-i place să te urci în el, te dă jos din copac şi te omoară. Din acest considerent, oamenii nu prea au tendinţa de a se urca în acest arbore. Sătenii utilizează, ca şi în alte părţi ale Republicii Moldova, beţe lungi pentru a da jos nucile pentru a le culege. De asemenea, nu se recomandă de a pune coji uscate de nuc în focul sobei: în afară că ele sunt foarte incandescente, arzând, ele elimină uleiuri volatile, care se depun pe pereţii sobei, ai hogeacului şi, la un moment dat, acumulările respective pot să se aprindă şi chiar să explodeze [26].

Interdicţia de nu a planta nuci în ogradă am depistat-o şi la lemnarul Ion Starcenco. După cum explica acesta, persistă pericolul ca, prin căderea nucilor de la înălţimi, să provoace daune în gospodărie. Nucul aflat lângă casă, prin rădăcinile sale, ridică fundamentul casei, de aceea, el se sădeşte la drum şi de dorit în aşa fel ca umbra lui să cadă tot în drum. De asemenea, în popor s-a

constatat că sub nuc nu crește nimic altceva datorită unei substanțe eliminate (iod), care nu este agreată de plante și animale și că, în coroana lui, adesea scapără fulgere [29]. Aceeași informație am preluat-o și de la meșterul Grigorie Sinchetru, conform căruia nucul atrage fulgerul [28].

În regiunile Maramureșului și Vâlcei se consideră că nucii nu trebuie tăiați, deoarece este pericol de moarte, însă operația de tăiere este permisă doar dacă trunchiul lor este tot atât de gros cât este bustul tăietorului. O altă convingere constă în faptul că cine răsădește nuci, va muri. Pentru a nu se întâmpla nenorocirea respectivă, se pune plantajul într-un cerc îngropat în pământ provenit de la un butoi sau putină, considerându-se că omul va muri doar atunci când trunchiul copacului va fi atât de gros, pe cât de larg este cercul respectiv [2, p. 466].

Prețioase, în acest context, sunt constatările cercetătorului Alexandru Jolondcovschi: „Când crește de la sine, nucul nu răsare niciodată în pădure sau alături de alți copaci. E pururea singur și suveran, într-un mijloc de câmp, într-un ochi de grădină sau pe marginea unui drum. Independența lui seamănă cu aceea a zeilor: cine îi încalcă teritoriul piere. De aici și credința, confirmată câteodată, că nu e bine să dormi sub un nuc. Adevărul este că nucul emite o energie copleșitoare, pe care o emană din trunchi și din ramuri, din frunzele sale care au un miros ce nu poate fi comparat cu nimic" [13, p. 14-15].

Mai sunt și alte superstiții, predicții legate de nuc: dacă în ziua Așezării brâului Maicii Domnului în raclă (2 iulie) va fi vânt sau ploaie, nucile, în anul respectiv, se vor strica. În ziua Sfântului Prooroc Ilie Tesviteanul (Sântilie, 20 iulie), nu se lucrează de teama că nucile și alunele vor rămân seci [2, p. 326]. Se mai consideră că, dacă se instalează o piatră sub nuca pusă de sămânță, nucul apoi va rodi curând [8, p. 252]. O recomandare neobișnuită constă în faptul că, atunci când consumi nuci, prune etc. și-ți cere cineva o nucă, tu să-i dai două nuci, că, de nu, altfel îți moare perechea [8, p. 208].

La poporul român, nucul a fost și este deosebit de apreciat și datorită faptului că toate componentele lui – lemnul, fructele, pericarpul (cojile verzi), frunzele – au avut o valoare considerabilă și o vastă utilitate.

Lemnul de nuc are o textură fină, e tare, trainic, flexibil, durabil sub apă. Nu se impregnează. Se prelucrează bine. Este foarte bine predispus la încleiere și băițuire. Se lustruiește excelent. Prin afumare, se întunecă ușor [19, p. 432]. În trecut, era folosit pentru confecționarea diferitelor obiecte casnice [4, p. 168] și a instrumentelor muzicale [28]. Actualmente, lemnul este utilizat de meșterii populari, dar și este folosit în industrie. Lemnul de nuc e folosit pentru furnire (foaie subțire de lemn care servește la fabricarea placajelor) în industria mobilei, sculpturi, paturi de armă, instrumente muzicale, ceasuri de perete, parchet, lambriuri (placaj care acoperă pereții unei încăperi), tâmplărie artistică, jucării. Pentru mobila fină, este foarte apreciat lemnul de rădăcină care oferă, prin lustruire, cele mai frumoase forme [19, p. 432]. Frunzele de nuc se

foloseau şi se utilizează la opărirea (curăţirea) butoaielor [30]. Din cojile verzi ale nucului se face baiţ (colorant folosit în tâmplărie). Un astfel de preparat face meşterul popular Grigore Posternac, prin fierberea şi strecurarea cojilor verzi de nuc [27].

Frunzele şi mai ales cojile nucilor se foloseau, aproape peste tot, la crearea coloranţilor pentru ţesături de culoare neagră, cafeniu, galben şi roşu. Pentru prepararea colorantului negru, s-au folosit numeroase procedee şi diverse amestecuri: nuc cu arin, cu ştevie, cu arţar.

Pentru prepararea culorii *cafenii* la ţesături, maicile de la mănăstiri puneau într-o căldare de aramă câte un rând de coajă de nucă şi un rând de fire, succesiv, până o umpleau, turnau apă şi le fierbeau mult, amestecându-le. Ulterior, le scoteau, le înşirau pe o albie, le presărau cu cenuşă cernută cu sita, le lăsau câtva timp cu ea, apoi le spălau şi le uscau.

Ca să se obţină culoarea *galbenă,* asemănătoare uleiului vegetal, se culegeau frunzele de nuc prin luna iulie, împreună cu 3-4 pumni de flori sau coajă de arin, se puneau într-un vas cu apă la fiert. În timpul fierberii, se amestecau şi se pisau, până căpătau o culoare gălbuie. Se luau de la foc, se storceau şi se aruncau frunzele, iar în lichid se adăuga 30-40 gr *piatră acră* (sulfat de alumină şi de potasiu) bine pisată [4, p. 168]. În această fiertură se introduceau firele de lână, care se vopseau în culoarea respectivă şi erau utilizate la confecţionarea diverselor haine [4, p. 169].

Pentru vopsirea în *verde-măsliniu*, frunzele verzi, proaspăt culese, se fierb în apă timp de o oră. Se strecoară şi se adaugă oţet. În soluţia obţinută se introduce materialul pentru vopsit şi se ţine la cald o oră, până se colorează la intensitatea maximă. Se face proba de culoare. Se scoate şi se usucă la umbră.

În scopul vopsirii în *negru* a fibrelor de lână, se utilizează coji verzi, proaspete, desprinse de pe fructele coapte, şi borş (zeamă acră, preparată din tărâţe de grâu, de secară, fermentate în apă). Cojile se pun într-un vas peste care se toarnă borş diluat în apă, în proporţie de 1:2. Se fierb jumătate de oră şi se strecoară. Lâna se înmoaie bine în borş, apoi se introduce în soluţia de vopsit. Se fierbe iarăşi jumătate de oră, se scoate şi se usucă la umbră [19, p. 139]. Mai este şi altă reţetă de obţinere a culorii negre la firele de lână. Aici sunt folosite coji verzi, calaican (sulfatul de fier) şi piatră acră. Cojile de nucă se fierb în apă, până când soluţia se întunecă (închide la culoare). Apoi se strecoară. În soluţia respectivă se introduce lâna şi se ţine la cald, până ce culoarea neagră de pe fibre nu devine mai pronunţată (nu se mai închide). Se pregăteşte separat soluţia de calaican din 75 g/l de apă şi se fierbe până se dizolvă. Se toarnă în vasul de vopsit şi apoi se presară piatra acră pisată. Se amestecă bine pentru omogenizare. Lâna se păstrează în vasul respectiv până se fixează culoarea. Ulterior, se scoate şi se usucă la umbră [19, p. 434-435].

În Oltenia şi Banat, fructele de nuc se păstrau în pod sau în cămară (încăpere mică în care se păstrează alimentele) [14, p. 186]. Pe teritoriul

Basarabiei, nucile, de asemenea, erau depozitate în podul casei sau al unei anexe gospodăreşti, acestea fiind ţinute în saci [18, p. 131]. Miezul nucilor este deosebit de nutritiv. Au valoare energetică, 705 kcal/100 g, din care energia absorbită este de peste 90%. Se consumă ca atare sau serveşte la producerea diferitelor prăjituri etc. [19, p. 432]. Se mâncau cu pâine în zilele de post, se puneau pisate în mujdei, în diferite aluaturi etc. O largă întrebuinţare a avut uleiul extras din miez de nucă [4, p. 168]. Actualmente, acesta este utilizat şi la producerea săpunurilor, vopselelor, lacurilor şi preparatelor cosmetice [19, p. 432]. Din fructele verzi se face dulceaţă [21, p. 43]. Frunzele şi fructele nemature (verzi) servesc la obţinerea lichiorurilor [15, p. 161]. Pericarpul (cojile verzi) este folosit pentru obţinerea de preparate utilizate în cosmetică, pentru protejarea pielii contra arsurilor solare şi a unor uleiuri necesare îngrijirii părului [19, p. 432]. Cojiţele despărţitoare ale miezului de nucă erau folosite pentru a oferi culoare galbenă rachiului [18, p. 131].

În medicina naturistă românească s-a constatat utilizarea pe larg a nucului. În trecut, frunzele se utilizau şi la băi contra reumatismului, uneori amestecate cu alte plante. Scăldătorile din frunze şi coji de nucă verzi erau utilizate pentru tratarea copiilor bolnavi de scrofuloză, cărora li se administra şi ceai din frunze şi coji verzi. De asemenea, frunzele de nuc se fierbeau în lapte şi se luau contra durerilor de stomac. Ca să se trateze de gălbinare, bolnavul strângea crengi de la 9 nuci, le ardea, iar cu cenuşa făcea o soluţie, în care se scălda odată sau de mai multe ori. Dacă dorea să grăbească însănătoşirea, trebuia să bea din această soluţie [4, p. 169].

Cu fiertură de nuc se spălau fetele pe cap, să le crească părul, să nu le cadă. Fiertura se prepara în modul următor – 1 kg de coajă de nucă verde cu 1/4 kg untdelemn (ulei vegetal) se fierbea până când se transforma într-o pastă moale. Ulterior se amesteca bine, până se făcea ca o alifie, cu care se ungea părul capului. Când cineva nu auzea cu o ureche, punea în ea câte o picătură caldă de ulei de nucă, amestecat cu unt de migdale. Miezul se oferea pisat copiilor să-l consume pentru înlăturarea durerii de intestine. Pentru dureri de stomac, se bea ceaiul din cojile lemnoase. Ceaiul din miezul de nucă era utilizat contra durerilor de ficat. În Moldova istorică, doamnele care erau în primejdie de a pierde sarcina, pisau miez de nucă şi sămânţă de castraveţi, puneau acest conţinut în rachiu, în vin, sau chiar în apă şi îl beau. Cenuşa din coajă de nucă şi alune se amesteca cu untură de urs şi se ungeau cu ea pe cap. Nucul s-a folosit şi în medicina veterinară. Cojile de nuci verzi se dădeau oilor contra gălbezei [4, p. 170]. În caz de diaree, se pun nuci verzi într-un vas cu rachiu şi se bea cu puţin zahăr [3, p. 101].

Studiile medicinale au scos la iveală diverse beneficii ale nucului şi îndreptăţesc utilizarea acestuia de către medicina naturistă românească şi de aceea am considerat necesar să le prezint aici. Frunzele şi pericarpul fructelor au întrebuinţări terapeutice în medicina tradiţională umană şi veterinară. Principiile

active pe care le posedă acționează bactericid, bacteriostatic, astringent, ușor hipotensiv, hipoglicemiant, calmant, cicatrizant, emolient, antitoxic, antimitotic, antidiareic, tonic – stomahic, antisudoral, antigalactogog, antieczematos și antireumatismal. În aspect farmacodinamic, principiile active zădărnicesc înmulțirea bacteriilor, înfăptuiesc o strângere a țesuturilor, a capilarelor sanguine și a orificiilor, imprimând o acțiune hemostatică locală, efectuează o mica scădere a tensiunii arteriale, micșorează concentrația de glucoză din sânge, diminuează excitabilitatea nervoasă înlăturând spasmele musculare, înlesnind procesul de epitelizare și vindecare a rănilor, relaxează țesuturile și contribuie la diminuarea stărilor inflamatorii, scoate toxinele din organism, îmbunătățește digestia prin excitarea sucurilor gastrointestinale, diminuează transpirația, suprimă diareea și înlătură inflamațiile acute ale intestinului. Acțiunea cea mai semnificativă este cea astringentă și amarotonică, cu aplicații în tratamentul dispepsiilor și inflamațiilor catar gastrointestinale [19, p. 432-433].

Pentru a oferi o explicație a marii diversități de utilizare a nucului la poporul român, precizăm faptul că nucii au numeroși compuși chimici și am considerat important să-i enumerăm. *Fructele uscate* conțin: foarte puțină apă, protide (15%), grăsimi (63%), hidrați de carbon (14 %), săruri de Na (4 mg %), K (545 mg %), Ca (70 mg %), P (430 mg %), Fe (2,1 mg %), vitamina A (4 mg %), vitamina B_1 (0,35 mg %), vitamina B_2 (0,10 mg %), niacin (1 mg %), vitamina C (15 mg %). *Frunzele* conțin tanin (4-5 %), acid galic, acid elagic, inozitol, iuglonă, α și β hidroiuglonă, cantități mici de ulei volatil, vitamina C, tirozină. *Cojile verzi* de nucă (pericarpul) posedă iuglonă (5 – hidroxil - 1, 4 - naftochinonă), taninuri, ulei eteric, vitamine, clorofile, amidon, pectine, acizi organici, aminoacizi liberi și numeroase substanțe minerale (As, Ba, Ca, Cl, Co, Fe, K, Mg, Mn, Na, Ni, P, S, Zn). Iuglona, în combinație cu proteinele din învelișul cutanat, colorează pielea în culoarea cafenie [19, p. 432].

Nucii au avut și alte întrebuințări cum ar fi alungarea insectelor. În unele regiuni, se puneau frunze de nuc sub plapome, în saltele, ca să nu se facă purici sau ca să să-i alunge. Pentru alungarea ploșnițelor, de asemenea, se utilizau frunze de nuc care se puneau între haine sau în zestrea din casă [4, p. 170].

Nucul îl depistăm și în diferite expresii populare, cum ar fi ghicitorile. Pentru a desemna arborele de nuc, sunt invocate versurile următoare: „Înalt cât casa,/ verde ca mătasea,/ dulce ca mierea/ și amar ca fierea" [11, p. 191]. Pentru nuci, mai există ghicitoarea: „Ce nu poți da cu furca-n pod?" Pentru miezul de nucă, avem următoarele ghicitori: „Sunt patru frați voinici,/ stau grămădiți într-un loc,/ înveliți într-un cojoc;/ cine i-a ghici frumos/ să-i mănânce sănătos"; „Sunt patru frați într-o casă, și când deschideți ușa, toți ies afară" [11, p. 192]. Nucul îl depistăm și în cântece: „Cântă puiul cucului / La poalele nucului, / Și așa-mi cântă de frumos,/ De cădeau frunzele jos; / Iar mai jos la rădăcină / Cântă cuca cea bătrână, / Și-așa-mi cântă de cu foc, / De stau apele pe loc" [16, p. 62].

Pentru a susține creștere nucilor în Republica Moldova au fost promulgate legi. O lege adoptată în Republica Moldova e cea cu Nr. 658-XIV din 29.10.99 [13, p. 204], urmată de Hotărârea Guvernului Republicii Moldova cu Nr. 189 din 05.03.2001 [13, p. 212] și cea cu privire la unele măsuri de sporire a producției de culturi nucifere, având Nr. 8 din 03.01.2006 [13, p. 221].

Conform *Catalogului soiurilor de plante pentru anul 2019,* emis de către *Ministerul Agriculturii, Dezvoltării Regionale și Mediului,* în anul respectiv, au fost înregistrate 35 de soiuri de nuc: Bucovinskii-2, Cazacu, Carpatica, Cernoviţkii-1, Cernoviţkii-2, Codrene, Cogîlniceanu, Calaraşschi, Chișiniovschi, Chandler, Corjeuțchi, Costiujenschi, Dolna, De Buiucani, De Briceni, De Fălești, De Vălcineț, Iargara, Iarivskii, Iablunivskii, Lateral moldovenesc, Lateralul lui Trifan, Lateral din Fălești, Lunguiețe, Micleușene, Nistrene, Ovata, Pescianski, Plin de Rediu, Recea, Schinoschi, Surpriz, Timofei, Taisia, Tihomirov [5, p. 80-81].

La începutul articolului, am relatat contradicția (dilema) că, pe de o parte, nucul este considerat un arbore malefic, iar pe de altă parte este un copac benefic pentru oameni. Astfel, la finalul articolului relatez faptul că am constatat că balanța înclină considerabil înspre faptul că nucul este un copac benefic pentru oameni din mai multe considerente: acesta face parte din viața românului, de la naștere până la moarte, prin prezența în creația artistică (ghicitori, cântece), diverse obiceiuri și prin vasta utilitate. Toate componentele nucului (lemnul, fructele, frunzele) au fost folosite ca materie primă (pentru obiecte de uz casnic și colorant), ca produse alimentare și preparate utilizate în medicina naturalistă românească. Nucul s-a bucurat atât de atenția populației de rând, cât și de cea a autorităților statului. Remarcăm și unele similitudini ale culturii occidentale cu cultura românească referitoare la nuc.

Bibliografie

1. Adamson Melitta Weiss. Food in Medieval Times (Food through History). Westport, Connecticut-London: Greenwood Press, 2004. 284 p.

2. Antonescu Romulus. Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești. Iași, 2016. 729 p.

3. Arvat Alexei. Plantele medicinale și medicina populară la Nișcani. În: Buletinul Institutului social Român din Basarabia. Tom. I, Chișinău: „Tiparul Moldovenesc", 1937, p. 55-124.

4. Butura Valeriu. Enciclopedie de etnobotanică românească. București: Ed. Științifică și Enciclopedică, 1979. 281 p.

5. Catalogul soiurilor de plante pentru anul 2019. Ediție oficială. Responsabil de ediție - Mihail Machidon. Chișinău: Ed. didactică de stat „Lumina". 132 p.

6. Chevalier Jean, Gheerbrant Alain (coordonatori). Dicționar de simboluri, mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere. Iași: Polirom, 2009. 1072 p.

7. Cocârlă Pavel. Târgurile sau orașele Moldovei în epoca feudală, sec. XV-XVIII. Chișinău: Ed. Universitas, 1991. 188 p.

8. Credințe și superstiții românești. După Artur Gorovei și Gh. F. Ciaușanu. Ediție de Irina Nicolau și Carmen Mihalache. Ediția a III-a. București: Humanitas, 2013. 417 p.

9. Evseev Ivan. Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale. Timişoara: Ed. Amarcord, 1994. 206 p.

10. Flămând Mariana. Aventura lemnului. Bucureşti: Ed. Albatros, 1982. 151 p.

11. Ghicitori. Sub redacţia lui E. V. Junghietu. Chişinău: Ştiinţa, 1980. 248 p.

12. Işfănoni Rusalin. Sărbătorile Crăciunului, Anului Nou şi Sântionului în Ţinutul Pădurenilor. În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei. Iaşi, 2016, nr. 16, p. 261-284.

13. Jolondcovschi Alexandru. Odă nucului. Chişinău: Grafema Libris, 2006. 252 p.

14. Larionescu Sanda. Cercetări asupra conservării alimentelor în cîteva sate din zona de cîmpie a Olteniei şi Banatului. În: Muzeul Satului. Studii şi cercetări, 1971, p. 167-192.

15. Laza Aristide, Rácz Gabriel. Plante medicinale şi aromatice. Bucureşti: Ed. „Ceres", 1975. 273 p.

16. Malai Emilia. Bogăţiile naturii în viziune folclorică. În: Natura şi sănătatea în tradiţiile populare. Chişinău: Ed. „Continental Grup", 2007, p. 62-72.

17. Mardare Marcela. Horoscop arboricol. Chişinău: Ed. Ruxanda, 2006. 80 p.

18. Onica Dorina. Practici pomicole tradiţionale în gospodăria *ţărănească din Basarabia*. În: Buletin Ştiinţific. Revistă de Etnografie, Ştiinţele Naturii şi Muzeologie. Serie nouă. Fascicula Etnografie şi Muzeologie, Chişinău, 2018, nr. 29 (42), p. 116-136.

19. Pârvu Constantin. Universul plantelor. Mică enciclopedie. Ediţia a III-a, revăzută şi completată. Bucureşti: Ed. Enciclopedică, 2000. 871 p.

20. Pop Oana, Pop Maria. Plante medicinale cu valoare tinctorială. În: Acta Musei Maramorosiensis, Etnologie - Etnografie - Folclor – Istorie. Sighetul Marmaţiei. 2009, vol. VI, p. 218-237.

21. Popa Tatiana. Nodişor la băsmăluţă. Ghidul bunelor practici. Chişinău, 2012. 92 p.

22. Romanciuc Tudor. Horoscop astrologic. Chişinău: Ed. Ruxanda, 2003. 95 p.

23. Бидерманн Ганс. Энциклопедия символов. Москва: Изд.: „Республика", 1996. 335 с.

24. Подградская Е. М. Экономические связи Молдавского княжества и Балканских стран с Русским государством в XVII веке. Кишинев: Штиинца. 1980. 160 с.

25. Тресиддер Джек. Словарь символов. Москва-ФАИР-ПРЕС, 2001. 448 с.

Informatori:

26. Informator Grigoriţă Elena (n. 1959), agricultor, s. Costeşti, rn. Ialoveni, culeg. N. Dudnicenco, 2020.

27. Informator Posternac Grigore (n. 1961), meşter popular, producător de suvenire din lemn, or. Chişinău, culeg. N. Dudnicenco, 2019.

28. Informator Sinchetru Grigorie (n. 1961), meşter popular, creator de instrumente aerofone, s. Trebujeni, rn. Orhei, culeg. N. Dudnicenco, 2020.

29. Informator Starcenco Ion (n. 1983), meşter popular, tâmplar, or. Chişinău, culeg. N. Dudnicenco, 2020.

30. Informator Şişchin Ion (n. 1948), butnar, s. Lozova, rn. Străşeni, culeg. N. Dudnicenco, 2018.

31. Informator Vârtosu Constantin (1946), funcţionar, s. Ulmu, rn. Ialoveni, culeg. N. Dudnicenco, 2020.

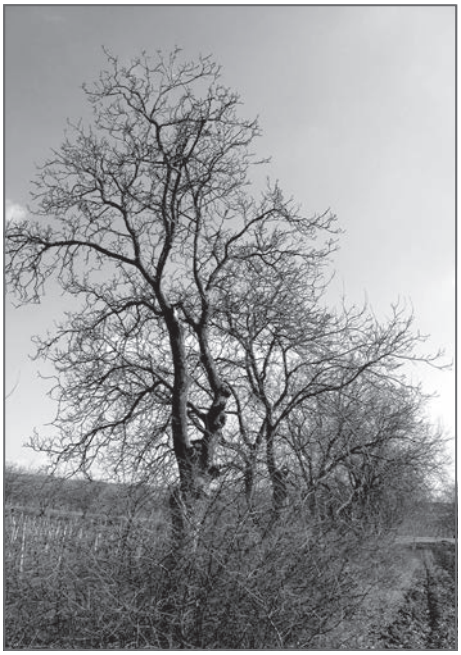


Foto 1. ***Copaci de nuc în preajma unei plantații de vie, începutul primăverii, la intrarea în satul Costești, r-nul Ialoveni.***
Foto: Dudnicenco N., 2020.

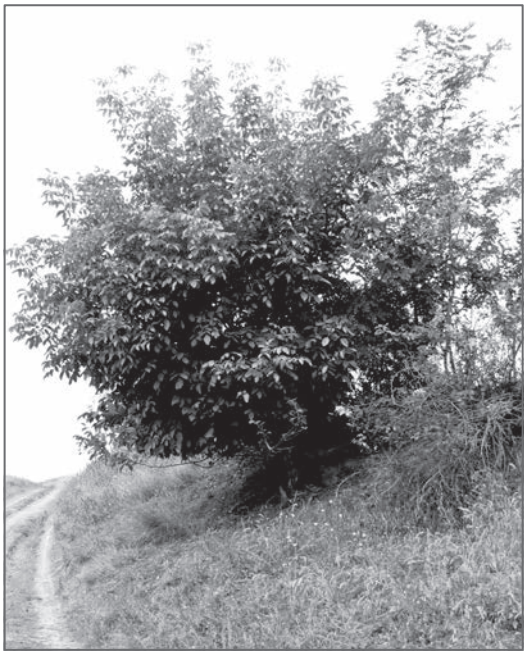


Foto 2. ***Copac de nuc lângă un drum din satul Costești, r-nul Ialoveni, toamna.***
Foto: Dudnicenco N., 2018.

Foto 3. ***Nuc la intrarea în satul Costești, r-nul Ialoveni, apus de soare.***
Foto: Dudnicenco N., 2019.

Abstract

KNOWLEDGE OF THE ROMANIAN PEOPLE REGARDING WALNUT. In the past, human societies had a completely different view of the world around them than contemporary man, which they passed on from generation to generation. Trees have played a considerable role in the evolution of human societies. Among the most valuable and contradictory trees among many peoples, including Romanian people, especially for the area between the rivers Dniester and the Prut, was and is the walnut. On the one hand, this tree is considered a malefic tree and, on the other hand, it is a beneficial tree for humans. There is a need to elucidate this contradiction and this subject. Therefore, in this article, the author aims to present a fund of knowledge about walnuts of the Romanian people to clarify this controversy. Initially, in order to facilitate the understanding of this subject, some aspects (symbolism, utility) of the respective fruit are presented in the universal culture. Here are offered some data from the history of the walnut in the Romanian space, the symbolism of the walnut among Romanians is elucidated and its presence in various customs, beliefs, superstitions. Further is exposed the use of walnut components (wood, fruit, leaves), as a building material, for the creation of dyes, as an ingredient in food, and its use in natural medicine. At the end of the article are presented some data (legislation, varieties) about walnut from the XXI c., in Republic of Moldova.

***Keywords**: walnut, habits, beliefs, superstitions, wood, natural dyes, food, natural therapy.*

Doctor în istorie,
cercetător științific superior,
Secția Etnografie, MNEIN

MUZEOLOGIE

PLANUL URBANISTIC DE DETALIU (PUD) – UN CONCEPT DE DEZVOLTARE A COMPLEXULUI ARHITECTURAL AL MUZEULUI NAŢIONAL DE ETNOGRAFIE ŞI ISTORIE NATURALĂ

Petru VICOL

Rezumat

Complexul arhitectural al Muzeului Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală are o istorie de peste 170 de ani, fiind unicul cartier al municipiului Chişinău în care s-au păstrat toate imobilele de patrimoniu. Pentru a asigura o evoluţie în armonie cu istoricul, tradiţiile, dar şi cu necesităţile instituţiei, a fost elaborat la finele anului 2017 Planul Urbanistic de Detaliu (PUD) şi conceptul spaţial-arhitectural al revitalizării cartierului. Conceptul prevede determinarea unor principii generale de dezvoltare a cartierului prin stabilirea condiţiilor de restaurare şi reabilitare a clădirilor de patrimoniu, a principiilor generale în elaborarea şi amplasarea proiectelor individuale ale construcţiilor noi, precum şi stabilirea etapelor de implementare.

Cuvinte-cheie: *Plan Urbanistic de Detaliu (PUD), concept de revitalizare, cartier, complex arhitectural.*

Primele imobile construite în spaţiul cartierului ocupat actualmente de către Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală, au apărut la mijlocul secolului XIX. Despre evoluţia în timp şi spaţiu a acestui cartier al oraşului Chişinău s-au scris mai multe studii şi articole, majoritatea din ele fiind semnate de Mihai Ursu, director al instituţiei între anii 1985-2016. Ultima publicaţie de sinteză, semnată de Mihai Ursu şi Constantin Ciobanu, ce reflectă istoria muzeului şi, în mod special, evoluţia complexului arhitectural-istoric al zonei, este volumul I al lucrării *Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală. Evoluţia în epoca modernă şi contemporană*, ediţie dedicată aniversării a 130 de ani de la crearea instituţiei. Potrivit autorilor, primele imobile în acest spaţiu apar la mijlocul secolului XIX, fiind destinate Orfelinatului pentru copii din Chişinău, căruia i s-au rezervat 2/3 din teritoriul amplasat între actualele străzi Mihail Kogălniceanu, Alexei Şciusev, Maria Cebotari şi Sfatul Ţării. Proiectul clădirii viitorului orfelinat a fost elaborat de către Luca Zauşkevici, fiind aprobat de către Comisia Regională pentru Construcţii din Basarabia la 6 decembrie 1849, edificarea efectuându-se în anii 1853-1856. De fapt, a fost ridicat un complex constituit din 5 edificii, care dispuneau şi de o curte mare. În anii ’70-’90 ai secolului al XIX-lea, s-au făcut unele completări la acest complex, fiind construite două aripi simetrice de-a lungul străzii A. Şciusev, dar şi mai multe construcţii provizorii [1, p. 187-188].

O etapă deosebită în evoluţia cartierului e legată de edificarea clădirii Spitalului de pulmonologie la intersecţia străzilor M. Kogălniceanu cu M. Cebotari. Vasile Kalmuţkii lansase, în anul 1886, ideea fondării la Chişinău a unui spital. Duma Orăşenească Chişinău a susţinut ideea, repartizând teren pentru construcţia acestuia în aceeaşi zonă. Lucrările au durat până în octombrie 1887, iar la 1 decembrie spitalul a fost deschis pentru pacienţi [1, p. 188].

Dar, peste puţin timp, opinia edililor cu privire la utilizarea acestor spaţii

se modifică, mai ales, după lansarea în spațiul public a ideii creării unui muzeu. Pentru Basarabia devenise evidentă necesitatea unei asemenea instituții care să propage experiența acumulată în domeniul agricol și, în special, practica meseriașilor care produceau bunuri de uz casnic. În final, în acest spațiu este organizată în 1889 o expoziție agricolă-industrială care a propulsat ideea fondării Muzeului Zemstvei. Ca urmare a mișcării de susținere a creării unei instituții muzeale proprii, în anul 1900, clădirea spitalului este transmisă în gestiunea Muzeului Zemstvei, fiind utilizată ca spații pentru laboratoare de preparare a animalelor, păstrarea colecțiilor, bibliotecă, dar și spații de locuit pentru angajații muzeului.

Mărturie a Expoziției Agricole și Industriale din Basarabia, organizate în acest cartier în octombrie 1889, sunt foișorul, ridicat pentru amplasarea orchestrei muzicale, și havuzul, amenajat în centrul grădinii, ambele lucrări fiind semnate de arhitectul Alexandr Bernardazzi. Aceste obiecte de patrimoniu, parte importantă a complexului muzeal, pe parcursul timpului au fost restaurate și, în prezent, sunt în stare bună de conservare, devenind atracții pentru vizitatorii care păşesc pragul instituției [1, p. 189].

Ultima și cea mai importantă clădire construită în zona complexului muzeal este blocul expozițional, ridicat între anii 1902-1905. Ideea înălțării unei construcții capitale pentru Muzeul Zemstvei a aparținut baronului Alexandru Stuart, președintele Upravei Zemstvei Basarabiei, iar autor al proiectului clădirii edificate din piatră cioplită, cu fațadele împodobite cu decor din plăci colorate, a fost arhitectul Victor Țâganco. Pe parcursul timpului, în urma cutremurelor din anii 1940 și 1977, clădirea a suferit mai multe modificări și intervenții, iar între anii 1980-1989 blocul expozițional a fost supus lucrărilor de restaurare și fortificare potrivit proiectului arhitectului V. Malahov [1, p. 189-191].

Un loc important în ansamblul arhitectural și peisagistic al muzeului îl ocupă Grădina Botanică a muzeului, care a evoluat în timp, transformând-se într-un element indispensabil al complexului muzeal. Începând cu anul 1905, Grădina Botanică cunoaște o evoluție constantă, devenind în anul 1998 arie naturală protejată, monument de arhitectură peisajeră [1, p. 191-192].

După anul 1945, în spațiul ocupat de complexul muzeal au mai fost edificate câteva construcții, care au știrbit din autenticitatea cartierului istoric. Astfel, printr-o hotărâre a autorităților, din anul 1952, câteva clădiri din complexul muzeal din strada A. Șciusev au fost transmise Institutului Agricol, unde apoi au fost construite și câteva anexe. Între anii 1957-1958, în zona blocului administrativ a fost edificat un depozit, destinat păstrării colecțiilor muzeale, cu suprafața de 161 m.p., iar în 1962, în spatele blocului expozițional, a fost edificată o construcție de 70 m.p., unde au fost amenajate atelierele de restaurare și conservare.

Odată cu evoluția instituției, care însemna creșterea numărului de obiecte intrate în patrimoniul muzeal, a apărut necesitatea creării sau identificării

unor noi spaţii pentru depozitarea pieselor. Soluţia a fost identificată prin retrocedarea clădirilor ocupate de către Institutul Agricol. Discuţiile privind necesitatea retrocedării acestor spaţii au fost iniţiate la sfârşitul anilor ’60 – începutul anilor ’70 ai secolului al XX-lea. A urmat apoi o luptă birocratică înverşunată între diferite instituţii statale, care au durat până în primul deceniu al mileniului trei, când, printr-o hotărâre de Guvern, adoptată la 16 martie 2010, imobilul din strada A. Şciusev, fosta clădire a Zemstvei Guberniei Basarabiei, a trecut de la Universitatea Agrară de Stat în gestiunea Muzeului Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală [1, p. 192-228].

Dar încă în anii ’90 ai secolului XX şi mai ales la începutul secolului XXI a început să fie abordată tot mai insistent problema evoluţiei de mai departe a acestui cartier istoric în baza unui concept bine definitivat, la baza căruia să fie istoria, misiunea şi rolul acestui muzeu în societate, precum şi tradiţiile formate pe parcursul a mai bine de un secol de activitate. Discuţiile dintre specialiştii din domeniu şi ideile promovate se axau pe necesitatea restaurării celor mai importante edificii de patrimoniu din cartier, crearea condiţiilor optime pentru păstrarea patrimoniului şi crearea unor noi spaţii de muncă pentru angajaţi, care să asigure, în final, transformarea cartierului într-un centru social-cultural important al oraşului. Propuneri privind dezvoltarea de mai departe a cartierului au fost multe şi diverse ca idei şi concepte, iar pentru o abordare mai complexă era nevoie de elaborarea unui concept de dezvoltare a acestui cartier muzeal în conformitate cu principiile urbanistice.

Un prim pas în realizarea acestui scop a fost făcut la sfârşitul anului 2017, odată cu elaborarea primului Plan Urbanistic de Detaliu (PUD) şi conceptului spaţial arhitectural al revitalizării cartierului cuprins în perimetrul străzilor M. Kogălniceanu-Sfatul Ţării-A. Şciusev-M. Cebotari. Prin elaborarea acestui concept arhitectural spaţial, se urmărea stabilirea unor principii generale de dezvoltare a cartierului prin elaborarea proiectelor individuale privind intervenţiile de restaurare şi reabilitare a imobilelor existente sau edificarea construcţiilor noi, precum şi pentru amenajarea şi valorificarea zonelor verzi. Scopul general al PUD-lui, elaborat de SRL „Garconiţa-Archstudio”, este crearea unei imagini noi a muzeului, identificarea carenţelor şi a problemelor existente în cadrul instituţiei, căilor şi metodelor de soluţionarea a lor, precum şi sporirea vizibilităţii instituţiei şi asigurarea accesului publicului la serviciile muzeale de calitate. Obiectivele principale ale PUD-lui sunt: crearea unui concept de revitalizare/reabilitare a teritoriului complexului muzeal; conservarea, reabilitarea şi punerea în valoare a clădirilor cu statut de monument istoric şi de arhitectură din cadrul complexului; stabilirea destinaţiei construcţiilor; stabilirea şi delimitarea terenurilor pe care pot fi amplasate construcţii noi proiectate; relaţionarea construcţiilor propuse cu construcţiile existente, ţinând-se cont de zonele de protecţie a monumentelor istorice; stabilirea condiţiilor de circulaţie şi acces la noile construcţii; optimizarea

spațiului ocupat în sensul utilizării mai raționale a terenului și a construcțiilor în beneficiul complexului; stabilirea regimului de construcție, alinierea și înălțimea edificiilor și procentul de ocupare; stabilirea procentului de utilizare a terenului; stabilirea restricțiilor generate de prezența monumentelor istorice și naturale; stabilirea condițiilor privind spațiile verzi; punerea în valoare a spațiului public (trotuarele) de pe perimetrul cartierului și dotarea acestuia cu mobilier urban și puncte de informare1; stabilirea etapelor de realizare a proiectării și executării intervențiilor propuse de conceptul PUD-ului [2, p. 3-5].

Pentru o analiză profundă și obiectivă a stării de păstrare și conservare a imobilelor este necesară și o analiză complexă a gradului pierderii aspectului istoric original al imobilelor cu statut de monument și a gradului de uzură a lor. Potrivit studiului, majoritatea clădirilor cu statut protejat și-au păstrat aspectul inițial, cu unele modificări intervenite în diverse perioade istorice. Astfel, clădirea blocului expozițional și-a păstrat aspectul istoric, cu unele modificări la fațada dinspre strada Sfatului Țării, intervenții efectuate în urma cutremurului din anul 1940. Clădirea a mai fost supusă restaurării și consolidării în perioada sovietică, iar în prezent starea tehnică, potrivit raportului de expertiză tehnică, este satisfăcătoare, fiind necesare însă lucrări de restaurare, consolidare și schimbare a acoperișului. Și blocul administrativ și-a păstrat în linii generale aspectul istoric, fiind păstrate forma istorică a fațadelor și a tâmplăriilor, iar în urma reabilitării și consolidării din anii 2010-2007, s-a modificat fațada din interiorul curții muzeului și podul, transformat în mansardă. Starea tehnică este una bună.

Clădirea fostei Zemstve Guberniale a Basarabiei, din strada Șciusev, și anexele ei, în marea majoritate, și-au păstrat forma și aspectul istoric original, cu excepția acoperișului modificat în perioada sovietică. S-au păstrat tâmplăriile originale interioare și exterioare, parțial și pavimentul original al pardoselilor. În cele două săli mari au dăinuit decorul din ciubuc pe pereți și tavan, sobele și safeul. Clădirea este într-o stare satisfăcătoare, fiind necesare însă lucrări de consolidare și restaurare.

O parte a complexului fostei Zemstve Basarabene este clădirea din strada Sfatul Țării, nr. 8, în prezent – sediul Agenției de Inspectare și Restaurare a Monumentelor, reconstruită recent, degajată de unele anexe construite între timp, deoarece acestea nu erau monumente protejate. Unica observație la acest imobil este necorespunderea învelitorii acoperișului cu statutul de monument restaurat, fiind utilizate foi de țiglă metalică, recomandându-se schimbarea lor cu țiglă ceramică sau olane.

Un alt monument important al complexului este clădirea ce găzduiește secția Patrimoniu, Evidență și Completare, dar și câteva depozite. Construită în anul 1940, clădirea și-a păstrat aspectul original, fiind într-o stare tehnică satisfăcătoare, fiind însă necesare intervenții de consolidare și restaurare, inclusiv schimbarea tâmplăriilor și a acoperișului. Celelalte clădiri construite în perioada sovietică sunt într-o stare tehnică nesatisfăcătoare, nu au nicio valoare monumentală și arhitecturală [2, p. 16-17].

Planul Urbanistic de Detaliu este primul pas oficial spre o analiză atentă a situației existente și propuneri privind evoluția cartierului sub aspect arhitectural și utilitar. Documentul propune și anumite reglementări urbanistice importante: păstrarea și reabilitarea clădirilor cu statut de monument; revitalizarea Grădinii Botanice și crearea condițiilor pentru o includere mai bună în traseul expozițional; demolarea construcțiilor fără statut de monument protejat; construcția pe teritoriul edificiilor demolate a unor imobile cu rol de depozite, spații expoziționale, ateliere pentru restaurarea și conservarea patrimoniului, dar și a altor edificii necesare în procesul de activitate; asigurarea accesului comod la toate blocurile proiectate și construite; asigurarea unei parcări pentru transportul auto al muzeului; amenajarea spațiilor verzi și a trotuarelor pe perimetrul carterului.

Proiectul prevede păstrarea accesului auto existent din strada Sfatul Țării, cu organizarea unei căi de acces secundar din strada Maria Cebotari. De asemenea, se prevede crearea unei căi de acces auto separate spre parcarea auto subterană și în garajul prevăzut pentru un autocar. Accesele pietonale rămân aceleași din str. M. Kogălniceanu, str. Sfatul Țării și str. A. Șciusev, fiind pavate cu materiale naturale.

Pentru Grădina Botanică se propune elaborarea unui proiect individual de reabilitare și restaurare a cărărilor și a obiectivelor aflate pe teritoriul grădinii (Havuzul și Foișorul pentru muzică). Clădirile existente, cu statut de monument protejat, își vor păstra aspectul spațial-volumetric, fiind propuse lucrări de restaurare și consolidare a imobilelor cu schimbarea acoperișurilor, echipamentelor inginerești interioare, precum și resistematizarea planimetrică interioară, cu montarea sau demontarea unor pereți. Pentru fiecare imobil, se vor elabora proiecte individuale de restaurare.

Partea cea mai importantă este construcția noilor edificii în acest cartier. Astfel, autorii proiectului propun edificarea în spatele blocului administrativ și a blocului expozițional (str. M. Kogălniceanu) a două corpuri de imobile noi, cu două niveluri supraterane, cu înălțimea fiecărui etaj între 3,90-4,20 m și un nivel subteran, iar în spatele clădirii fostei Zemstve Basarabene (str. A. Șciusev) să fie edificată două imobile, în două niveluri supraterane, cu înălțimea etajului de 4,20 m și două niveluri subterane, precum și o construcție subterană sub nivelul curții, pentru parcare auto și alte spații.

Autorii conceptului propun și implementarea unei rețele de pasaje subterane și supraterane, deasupra Grădinii Botanice, cu scopul unei comunicări mai eficiente și comode între zonele funcționale, dar și pentru asigurarea continuității traseului expozițional. Stilul arhitectural al noilor imobile se propune a fi unul modern, având la bază ideea remodelării unor stânci de piatră, cu urme ale intervenției în timp a umanității, iar materialele de finisare să fie piatra naturală. Drept sursă de inspirație servesc peisajele rupestre întâlnite în Rezervația cultural-naturală Orheiul Vechi și Rezervația peisagistică

și Complexul muzeal Țâpova, monumente importante ale patrimoniului natural și istoric al Republicii Moldova. Imobilele noi construite vor face o distincție clară între etapele istorice ale constituirii cartierului, iar uniformitatea lor va servi ca fundal bun pentru a pune în evidență clădirile istorice ce reprezintă diverse stiluri arhitecturale. Pentru imobilele noi, ce urmează a fi construite, se propune elaborarea proiectelor individuale.

Planul Urbanistic de Detaliu identifică mai multe zone funcționale ale complexului și suprafața lor: *zona publică,* ce va include spații ale expoziției permanente (2762 m.p.) și spații pentru expoziții temporare (1080 m.p.); *zona spațiilor polivalente,* ce include săli destinate conferințelor și altor evenimente (775 m.p.); *zona de cercetare științifică și educație muzeală,* care va include spații destinate diverselor programe educative și proiecte de cercetare în domeniul etnografiei și științelor naturale (1080 m.p.), precum și biblioteca cu săli de lectură și un atelier de restaurare a pieselor pe suport hârtie (450 m.p.); *zona administrativă* va include birouri și o sală de ședințe (400 m.p.); ateliere (studiouri) de organizare și cunoaștere a meșteșugurilor tradiționale și a artei populare (510 m.p.); *ateliere și laboratoare de restaurare și conservare* a pieselor din lemn, ceramică, metal, sticlă, taxidermie (920 m.p.); *zona depozitelor* de păstrare a colecțiilor muzeale (1300 m.p.); zona de agrement care va include și puncte de alimentare publică (restaurante, cafenele), magazine specializate, inclusiv cu piese ale meșterilor populari (776 m.p.); încăperi auxiliare și de serviciu, încăperi tehnice, pasaj suprateran, serviciu securitate, punct termic, garaj pentru autocar, parcare subterană (1928 m.p.).

În prezent, suprafața totală a construcțiilor este de 7180 m.p., iar potrivit PUD-ului, suprafața urmează să se dubleze până la 15700 m.p. Cartierul muzeului ocupă o suprafață de 1,959 ha, iar procentul de ocupare a terenului cu construcții este de 32%. În urma implementării conceptului, procentul de ocupare a terenului va crește nesemnificativ, ajungând la 37,2 %.[2, p. 18-19] (Tabel nr. 1).

Planul Urbanistic de Detaliu prevede și etapele de implementare a conceptului. Prima etapă, care necesită o implicare mai urgentă, este realizarea lucrărilor de reparație a acoperișului blocului expozițional în baza unui proiect individual. Muzeul, de mai multe decenii, se confrunta cu problema acoperișului defect, care, din cauza deficiențelor în procesul de reparație, din anii ’90 ai secolului al XX-lea, nu făcea față ploilor, fiind afectați serios pereții imobilului, în special spațiile expoziționale. În anul 2019, la insistența administrației muzeului, având susținerea Ministerului Educației, Culturii și Cercetării, autoritățile statului au alocat surse financiare din bugetul de stat pentru inițierea procesului de proiectare a lucrărilor de restaurare/reconstrucție a acoperișului muzeului, iar în anul 2020 au fost alocate sursele financiare necesare implementării proiectului. Costul lucrărilor de restaurare/reabilitare a acoperișului este de peste 6 milioane lei și vor fi finisate în toamna anului 2021, astfel soluționându-se una din multele probleme de infrastructură cu care se confruntă instituția muzeală.

Tabel nr. 1

Nr.	Denumirea	Unitatea de măsură	Cantitatea
1.	Suprafața terenului	ha	1,959
2.	Suprafața construită	m^2	7 280,0
3.	Suprafața construită a edificiilor existente (restaurare)	m^2	5 020,0
4.	Suprafața construită a edificiilor demolate	m^2	1 159,4
5.	Suprafața construită a edificiilor proiectate	m^2	2 260,0
6.	Suprafața totală a edificiilor existente (restaurare)	m^2	6 131,0
7.	Suprafața totală a edificiilor demolate	m^2	1 050,0
8.	Suprafața totală a edificiilor proiectate	m^2	9 265,0
9.	Suprafața totală a clădirilor (proiectate și restaurate)	m^2	15 700,0

PUD-ul prevede și elaborarea unui studiu economic, care ar permite evaluarea și stabilirea unui buget necesar implementării acestui concept, precum și a impactului economico-financiar asupra instituției după realizarea conceptului. Primul pas al conceptului presupune inițierea lucrărilor de consolidare și restaurare a imobilului fostei Zemstve Guberniale a Basarabiei din strada A. Șciusev, în baza unui proiect individual de reabilitare. După finalizarea lucrărilor de restaurare, în aceste spații pot fi amplasate temporar structurile amplasate în prezent, în spațiile propuse spre demolare. O altă etapă în evoluția complexului presupune construcția imobilelor în spatele clădirii Zemstvei Guberniale a Basarabiei și reabilitarea construcției din str. Sfatul Țării, parte a fostului orfelinat pentru copii. Această etapă poate fi realizată urmând următorii pași: demolarea construcțiilor și efectuarea cercetărilor suplimentare, inclusiv și arheologice; construcția spațiilor subterane, inclusiv și sub curte (parcare, ateliere); construcția imobilelor noi , cu reabilitarea celor cu statut de monument protejat de stat.

Etapa următoare a reabilitării cartierului prevede construcția imobilelor noi, proiectate pe terenul din spatele blocului expozițional și din spatele blocului administrativ. Pentru această etapă, se propune elaborarea și implementarea unui singur proiect individual. De asemenea, se propune revitalizarea Grădinii Botanice în baza unui proiect, iar etapă finală a reabilitării acestui cartier istoric este consolidarea și restaurarea blocului expozițional al muzeului [2, p. 20].

Planul Urbanistic de Detaliu este un concept general de dezvoltare a complexului muzeal, discutat și aprobat în ședința din 17 aprilie 2018 a Comisiei Naționale a Monumentelor Istorice și la ședința Consiliului Științific al Muzeului și care, cu siguranță, poate fi dezvoltat și completat cu noi propuneri,

în special, la capitolul legat de stilul arhitectural al noilor construcții, destinația și utilitatea lor. Conceptul de dezvoltare a complexului este un prim pas în elaborarea unei strategii de dezvoltare a instituției muzeale și a complexului arhitectural, un punct de pornire pe calea modernizării complexului, în conformitate cu cerințele și tehnologiile noi din domeniul muzeal, într-o armonie perfectă cu stilul arhitectural al imobilelor, precum și în armonie cu istoria și tradițiile Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală.

Imagini 3D ale Planului Urbanistic de Detaliu (PUD)

Fig. 1.

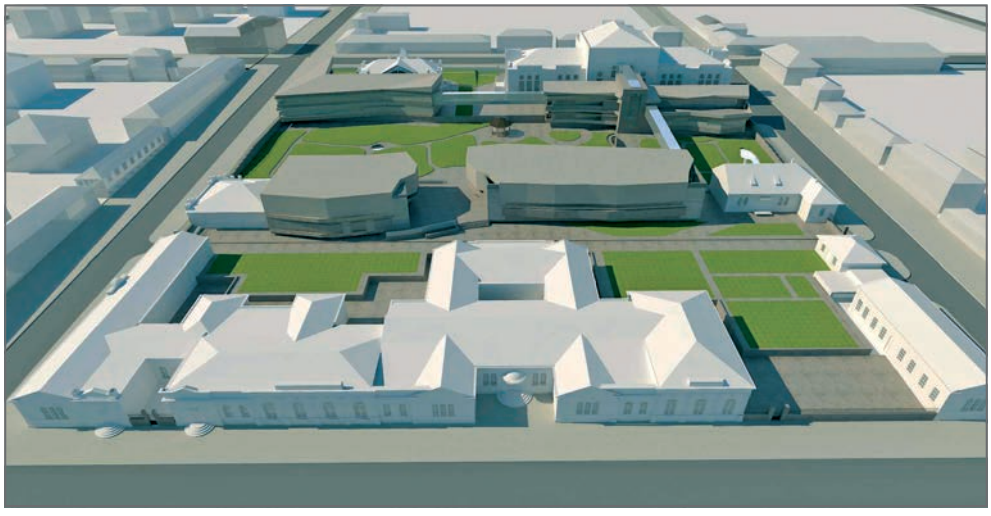


Fig. 2.

Fig. 3.

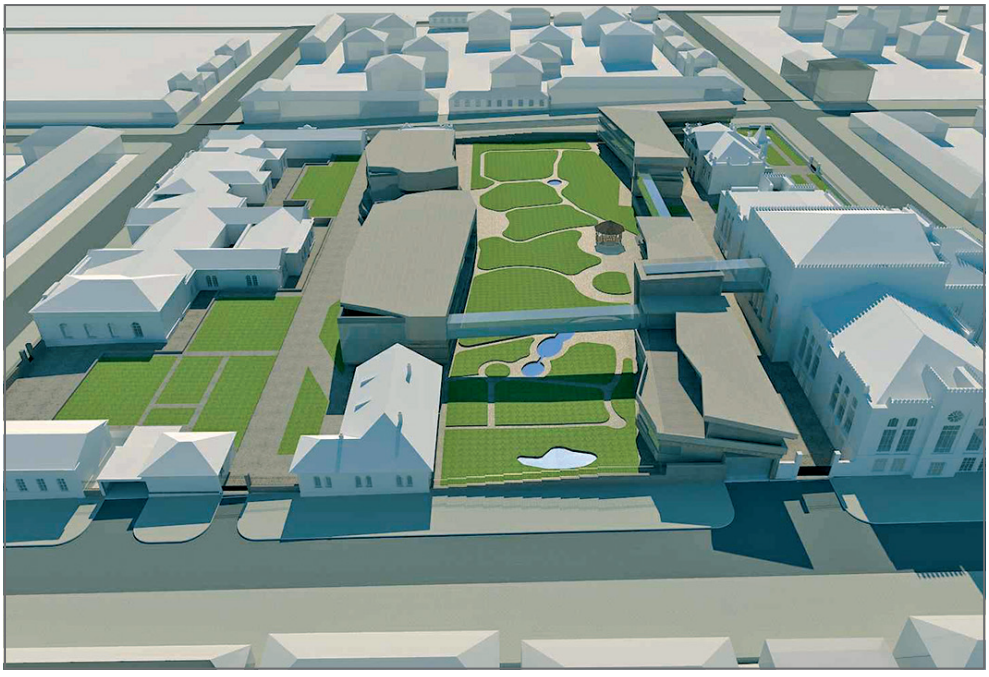


Fig. 4.

Fig. 5.

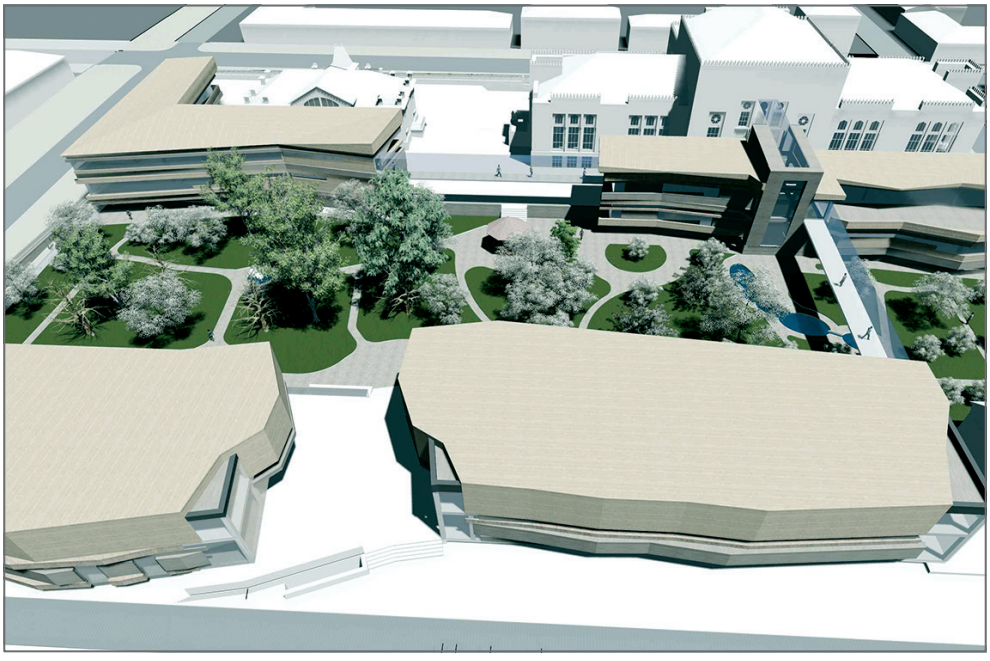


Fig. 6.

Note

[1] În anul 2019, în cadrul unui proiect finanțat de Primăria Municipiului Chișinău, au fost pavate trotuarele pe perimetrul complexului, iar Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală a instalat un panou de informare în fața blocului expozițional.

Bibliografie

1. Ursu Mihai, Ciobanu Constantin Gh. Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală. Evoluția în epoca modernă și contemporană. Vol. I. Chișinău: Cartdidact, 2019. 360 p.

2. Plan Urbanistic de Detaliu (PUD) și conceptul spațial arhitectural al revitalizării cartierului cuprins în perimetrul străzilor M. Kogălniceanu-Sfatul Țării-A. Șciusev-M. Cebotari. Memoriu explicativ. Chișinău, 2017.

Abstract

THE DETAILED URBANISTIC PLAN (PUD) – A CONCEPT OF DEVELOPMENT OF THE ARCHITECTURAL COMPLEX OF THE NATIONAL MUSEUM OF ETHNOGRAPHY AND NATURAL HISTORY. The architectural complex of the National Museum of Ethnography and Natural History has a history of over 170 years. It is the single quarter of the Chisinau municipality that preserved all the heritage estates. To ensure an evolution complying with the history, traditions, as well as with the necessities of the institution, at the end of the year 2017 was made the Detailed Urbanistic Plan and the spatial-architectural concept of the revitalization of the quarter. The concept stipulates determining some general principles of development of the quarter by establishing requirements of restoration and rehabilitation of heritage estates, of general principles while designing and placing individual projects for new buildings, as well as to figure out the stages of implementation.

Keywords: *Detailed Urbanistic Plan (PUD), concept of revitalization, quartier, architectural complex.*

Director general, MNEIN

COLECȚIE DE MEDALII ȘI MONEDE, INTRATE ÎN PATRIMONIUL MNEIN

Constantin Gh. CIOBANU

Rezumat

La 15 iulie 2019 colecționarul Mihai C.V. Cornaci, membru al Secției Botoșani a Societății Numismatice Romane, fondatorul Cabinetului de Numismatică și Filatelie din Biblioteca Județeană „Mihai Eminescu", a donat Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală o colecție de medalii, insigne și monede românești, completand astfel patrimoniul respectiv al instituției din Chișinău.

Cuvinte-cheie: *medalie, medalistică, patrimoniu colecționistic.*

Ideea fondării unui cabinet de filatelie şi numismatică în spațiile fostului muzeu al zemstvei Basarabiei din str. Șciusev, revenite în gestiunea Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală după o îndelungată și crâncenă luptă cu birocrația administrativă, ele fiind luate cu hapca din posesia instituției muzeale de către autoritățile sovietice și „dăruite" Institutului Agricol încă în anul 1941[1] i-a venit subsemnatului după ce a vizitat Cabinetul de Numismatică și Filatelie, fondat de către colecționarul Mihai C. V. Cornaci, amplasat în Biblioteca Județeană „Mihai Eminescu" din Botoșani. Acesta a decis încă în anul 2005 să utilizeze o parte (cea mai esențială, de fapt) din colecțiile proprii de medalii, insigne, filatelie, cartofilie, fanioane, afișe și carte tipărită, ce reflectă viața, activitatea și opera marelui clasic al literaturii române Mihai Eminescu, pentru amenajarea unui spațiu, unde persoanele interesate ar putea să se delecteze în liniște cu un patrimoniu colecționistic de certă valoare istorico-culturală, dar mai puțin cunoscut publicului larg.

Administrația Bibliotecii Județene „Mihai Eminescu" a fost receptivă la această idee, deși era o noutate în spațiul românesc – nici una dintre bibliotecile din țară nu dispunea de o structură, în cadrul căreia să fie prezentate medalii, insigne și alte accesorii de tipul celora, adunate de Mihai C. V. Cornaci.

Fiind înaintemergători, biblioteca a alocat un spațiu destul de generos, și astfel s-a purces la fondarea unei noi secții în cadrul instituției respective, care urma să promoveze și să popularizeze viața și opera clasicului literaturii române Mihai Eminescu, fenomen apreciat în zona Botoșanilor, unde s-a născut și a copilărit Poetul-nepereche al neamului românesc. Noua structură, înregimentată la 1 decembrie 2006 în cadrul Bibliotecii Județene „Mihai Eminescu", a fost botezată *Cabinet de Numismatică și Filatelie.* Era primul cabinet de acest gen din România.

Și dacă la Botoșani accentul s-a pus pe aspectul reflectării vieții și operei poetului Mihai Eminescu – lucru absolut explicabil pentru urbea în care a trăit marele Poet național, intenția de a crea în cadrul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău, într-un spațiu separat, a unui

[1] Acest subiect a fost abordat în: Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală. Evoluția în epoca modernă și contemporană. Volumul I. Chișinău, 2019, p. 192-230.

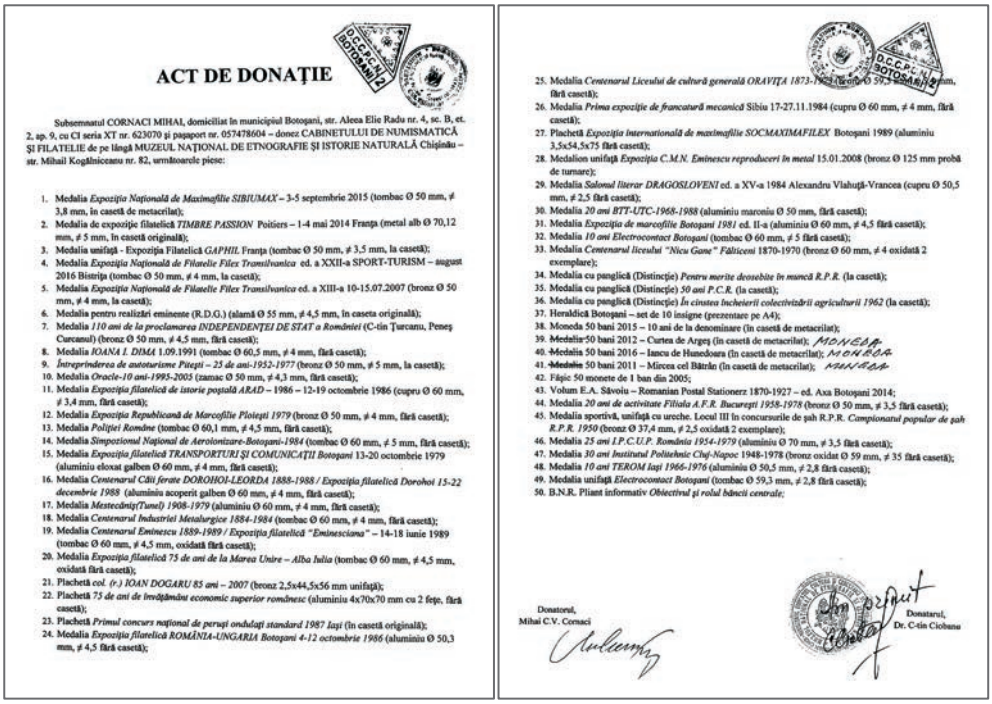
Cabinet de filatelie, cartofilie, numismatică şi medalistică, s-a axat pe o altă idee – reflectarea istoriei procesului colecţionistic din Moldova şi, în special, a filateliei, cartofiliei, numismaticii şi medalisticii, domenii de colecţionare foarte răspândite în lume, inclusiv în Republica Moldova. Toate materialele necesare pentru amenajarea unei asemenea microexpoziţii permanente urmau să fie din colecţiile personale ale colecţionarilor basarabeni.

Ideea, enunţată administraţiei instituţiei muzeale, a fost acceptată, urmând ca atunci, când se vor găsi mijloacele financiare necesare pentru confecţionarea mobilierului necesar în asemenea situaţii, să se amenajeze un spaţiu considerat potrivit pentru o atare expoziţie.

Colecţionarul Mihai C.V. Cornaci, fondatorul Cabinetului de Numismatică şi Filatelie din Biblioteca Judeţeană „Mihai Eminescu" din Botoşani, aflând despre intenţia colecţionarilor din Chişinău, a decis să contribuie la realizarea acestei idei, venind la 15 iulie 2019 cu o donaţie consistentă de medalii şi insigne.

Gestul a fost însoţit de un Act de donaţie, înregistrat de către autorităţile române, pe care-l reproducem în continuare:

Astfel, donatorul Mihai C.V. Cornaci din Botoşani a remis Muzeului Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală bunuri culturale, ce au intrat în patrimoniul instituţiei şi care constituie, de fapt, primul pas spre constituirea, în viitor, într-un spaţiu separat, a unui Cabinet de filatelie, cartofilie, numismatică şi medalistică.



ACT DE DONAŢIE

Subsemnatul CORNACI MIHAI, domiciliat în municipiul Botoşani, str. Aleea Elie Radu nr. 4, sc. B, et. 2, ap. 9, cu CI seria XT nr. 623070 şi paşaport nr. 057478604 – donez CABINETULUI DE NUMISMATICĂ ŞI FILATELIE de pe lângă MUZEUL NAŢIONAL DE ETNOGRAFIE ŞI ISTORIE NATURALĂ Chişinău – str. Mihail Kogălniceanu nr. 82, următoarele piese:

1. Medalia *Expoziţia Naţională de Maximafilie SIBIUMAX* – 3-5 septembrie 2015 (tombac Ø 50 mm, ≠ 3,8 mm, în casetă de metacrilat);
2. Medalia de expoziţie filatelică *TIMBRE PASSION* Poitiers – 1-4 mai 2014 Franţa (metal alb Ø 70,12 mm, ≠ 5 mm, în casetă originală);
3. Medalia unifaţă - Expoziţia Filatelică *GAPHIL* Franţa (tombac Ø 50 mm, ≠ 3,5 mm, la casetă);
4. Medalia *Expoziţia Naţională de Filatelie Filex Transilvanica* ed. a XXII-a SPORT-TURISM – august 2016 Bistriţa (tombac Ø 50 mm, ≠ 4 mm, la casetă);
5. Medalia *Expoziţia Naţională de Filatelie Filex Transilvanica* ed. a XIII-a 10-15.07.2007 (bronz Ø 50 mm, ≠ 4 mm, la casetă);
6. Medalia pentru realizări eminente (R.D.G.) (alamă Ø 55 mm, ≠ 4,5 mm, în caseta originală);
7. Medalia *110 ani de la proclamarea INDEPENDENŢEI DE STAT a României* (C-tin Ţurcanu, Peneş Curcanul) (bronz Ø 50 mm, ≠ 4,5 mm, fără casetă);
8. Medalia *IOANA I. DIMA* 1.09.1991 (tombac Ø 60,5 mm, ≠ 4 mm, fără casetă);
9. *Întreprinderea de autoturisme Piteşti – 25 de ani-1952-1977* (bronz Ø 50 mm, ≠ 5 mm, la casetă);
10. Medalia *Oracle-10 ani-1995-2005* (zamac Ø 50 mm, ≠ 4,3 mm, fără casetă);
11. Medalia *Expoziţia filatelică de istorie poştală ARAD* – 1986 – 12-19 octombrie 1986 (cupru Ø 60 mm, ≠ 3,4 mm, fără casetă);
12. Medalia *Expoziţia Republicană de Marcofilie Ploieşti 1979* (bronz Ø 50 mm, ≠ 4 mm, fără casetă);
13. Medalia *Poliţiei Române* (tombac Ø 60,1 mm, ≠ 4,5 mm, fără casetă);
14. Medalia *Simpozionul Naţional de Aerolonizare-Botoşani-1984* (tombac Ø 60 mm, ≠ 5 mm, fără casetă);
15. Medalia *Expoziţia filatelică TRANSPORTURI ŞI COMUNICAŢII Botoşani* 13-20 octombrie 1979 (aluminiu eloxat galben Ø 60 mm, ≠ 4 mm, fără casetă);
16. Medalia *Centenarul Căii ferate DOROHOI-LEORDA 1888-1988 / Expoziţia filatelică Dorohoi 15-22 decembrie 1988* (aluminiu acoperit galben Ø 60 mm, ≠ 4 mm, fără casetă);
17. Medalia *Mestecăniş(Tunel) 1908-1979* (aluminiu Ø 60 mm, ≠ 4 mm, fără casetă);
18. Medalia *Centenarul Industriei Metalurgice 1884-1984* (tombac Ø 60 mm, ≠ 4 mm, fără casetă);
19. Medalia *Centenarul Eminescu 1889-1989 / Expoziţia filatelică "Eminesciana"* – 14-18 iunie 1989 (tombac Ø 60 mm, ≠ 4,5 mm, oxidată fără casetă);
20. Medalia *Expoziţia filatelică 75 de ani de la Marea Unire – Alba Iulia* (tombac Ø 60 mm, ≠ 4,5 mm, oxidată fără casetă);
21. Placheta col. *(r.) IOAN DOGARU 85 ani – 2007* (bronz 2,5x44,5x56 mm unifaţă);
22. Placheta *75 de ani de învăţământ economic superior românesc* (aluminiu 4x70x70 mm cu 2 feţe, fără casetă);
23. Placheta *Primul concurs naţional de peruşi ondulaţi standard 1987 Iaşi* (în casetă originală);
24. Medalia *Expoziţia filatelică ROMÂNIA-UNGARIA Botoşani 4-12 octombrie 1986* (aluminiu Ø 50,3 mm, ≠ 4,5 fără casetă);
25. Medalia *Centenarul Liceului de cultură generală ORAVIŢA 1873-* (aluminiu Ø 59,5 mm, fără casetă);
26. Medalia *Prima expoziţie de francatură mecanică* Sibiu 17-27.11.1984 (cupru Ø 60 mm, ≠ 4 mm, fără casetă);
27. Placheta *Expoziţia internaţională de maximafilie SOCMAXIMAFILEX* Botoşani 1989 (aluminiu 3,5x54,5x75 fără casetă);
28. Medalion unifaţă *Expoziţia C.M.N. Eminescu reproduceri în metal* 15.01.2008 (bronz Ø 125 mm probă de turnare);
29. Medalia *Salonul literar DRAGOSLOVENI* ed. a XV-a 1984 Alexandru Vlahuţă-Vrancea (cupru Ø 50,5 mm, ≠ 2,5 fără casetă);
30. Medalia *20 ani BTT-UTC-1968-1988* (aluminiu maroniu Ø 50 mm, fără casetă);
31. Medalia *Expoziţia de marcofilie Botoşani 1981* ed. II-a (aluminiu Ø 60 mm, ≠ 4,5 fără casetă);
32. Medalia *10 ani Electrocontact Botoşani* (tombac Ø 60 mm, ≠ 5 fără casetă);
33. Medalia *Centenarul liceului "Nicu Gane" Fălticeni* 1870-1970 (bronz Ø 60 mm, ≠ 4 oxidată 2 exemplare);
34. Medalia cu panglică (Distincţie) *Pentru merite deosebite în muncă R.P.R.* (la casetă);
35. Medalia cu panglică (Distincţie) *50 ani P.C.R.* (la casetă);
36. Medalia cu panglică (Distincţie) *În cinstea încheierii colectivizării agriculturii 1962* (la casetă);
37. Heraldică Botoşani – set de 10 insigne (prezentare pe A4);
38. Moneda 50 bani 2015 – 10 ani de la denominare (în casetă de metacrilat);
39. Medalia 50 bani 2012 – Curtea de Argeş (în casetă de metacrilat); MONEDA
40. Medalia 50 bani 2016 – Iancu de Hunedoara (în casetă de metacrilat); MONEDA
41. Medalia 50 bani 2011 – Mircea cel Bătrân (în casetă de metacrilat); MONEDA
42. Fâşic 50 monete de 1 ban din 2005;
43. Volum E.A. Săvoiu – Romanian Postal Stationerz 1870-1927 – ed. Axa Botoşani 2014;
44. Medalia *20 ani de activitate Filiala A.F.R. Bucureşti 1958-1978* (bronz Ø 50 mm, ≠ 3,5 fără casetă);
45. Medalia sportivă, unifaţă cu ureche. Locul III în concursurile de şah R.P.R. *Campionatul popular de şah R.P.R. 1950* (bronz Ø 37,4 mm, ≠ 2,5 oxidată 2 exemplare);
46. Medalia *25 ani I.P.C.U.P. România 1954-1979* (aluminiu Ø 70 mm, ≠ 3,5 fără casetă);
47. Medalia *30 ani Institutul Politehnic Cluj-Napoc* 1948-1978 (bronz oxidat Ø 59 mm, ≠ 35 fără casetă);
48. Medalia *10 ani TEROM Iaşi 1966-1976* (aluminiu Ø 50,5 mm, ≠ 2,8 fără casetă);
49. Medalia unifaţă *Electrocontact Botoşani* (tombac Ø 59,3 mm, ≠ 2,8 fără casetă);
50. B.N.R. Pliant informativ *Obiectivul şi rolul băncii centrale;*

Donatorul,
Mihai C.V. Cornaci

Donatorul,
Dr. C-tin Ciobanu

Piesele donate au intrat în patrimoniul muzeului, fiind luate la evidență în conformitate cu legislația din domeniu:

Nr. d/o	Autor, denumire, datare	Nr. Inventar
1	Medalia *Expoziția Națională de Maximafilie SIBIUMAX* – 3-5 septembrie 2015 (tombac, Ø 50 mm, # 3,8 mm, în casetă de metacrilat)	31022-1
2	Medalia Expoziția filatelică *TIMBRE PASSION* Poitiers – 1-4 mai 2014 Franța (metal alb, Ø 70,12 mm, # 5 mm, în casetă originală)	31022-2
3	Medalia unifață – Expoziția Filatelică *GAPH1L* Franța (tombac, Ø 0,50 mm, 3,5 mm, în casetă)	31022-3
4	Medalia *Expoziția Națională de Filatelie Filex Transilvanica* ed. a XXII-a SPORT-TURISM – august 2016 Bistrița (tombac, Ø 50 mm, # 4 mm, în casetă)	31022-4
5	Medalia *Expoziția Națională de Filatelie Filex Transilvanica* ed. a XIII-a 10-15.07.2007 (bronz, Ø 50 mm, # 4 mm, în casetă)	31022-5
6	Medalia pentru realizări eminente 1980 (RDG) (alamă, Ø 55 mm, # 4,5 mm, în caseta originală)	31022-6
7	Medalia *110 ani de la proclamarea Independenței de Stat a României* (C-tin Țurcanu, Peneș Curcanul) (bronz, Ø 50 mm, # 4.5 mm)	31022-7
8	Medalia *IOANA I. DIMA* 1.09.1991 (tombac, Ø 60,5 mm, # 4 mm)	31022-8
9	Medalia *Întreprinderea de autoturisme Pitești – 25 de ani – 1952-1977* (bronz, Ø 50 mm, # 5 mm)	31022-9
10	Medalia *Oracle - 10 ani l995-2005* (zamac, Ø 50 mm, # 4,3 mm)	31022-10
11	Medalia *Expoziția filatelică de istorie poștală ARAD* – 12-19 octombrie 1986 (cupru, Ø 60 mm, 3,4 mm)	31022-11
12	Medalia *Expoziția Republicană de Marcofilie Ploiești 1979* (bronz, Ø 50 mm, # 4 mm)	31022-12
13	Medalia *Inspectoratul General al Poliției Române* (tombac, Ø 60,1 mm, # 4,5 mm)	31022-13
14	Medalia *Simpozionul Național de Aeroionizare – Botoșani-1984* (tombac, Ø 60 mm, # 5 mm)	31022-14
15	Medalia *Expoziția filatelică TRANSPORTURI ȘI COMUNICAȚII Botoșani* 13-20 octombrie 1979 (aluminiu eloxat galben, Ø 60 mm, # 4 mm)	31022-15
16	Medalia *Centenarul Căii ferate DOROHOI-LEORDA 1888-1988/ Expoziția filatelică Dorohoi 15-22 decembrie 1988* (aluminiu acoperit galben, Ø 60 mm, # 4 mm)	31022-16
17	Medalia *Mestecăniș 1908-1979* (aluminiu, Ø 60 mm, # 4 mm)	31022-17
18	Medalia *Un secol de la înființarea Serviciului Meteorologic Român 1884-1984* (tombac, Ø 60 mm, # 4 mm)	31022-18

19	Medalia *Centenarul Eminescu 1889-1989 / Expoziția filatelică „Eminesciana"* - 14-18 iunie 1989 (tombac, Ø 60 mm, # 4,5 mm, oxidată)	31022-19
20	Medalia *Expoziția filatelică 75 de ani de la Marea Unire – Alba Iulia* (tombac, Ø 60 mm, # 4.5 mm. oxidată)	31022-20
21	Plachetă unifață *Col. (r.) IOAN DOGARU 85 ani – 2007* (bronz, 2,5x44,5x56 mm)	31022-21
22	Plachetă *75 de ani de învățământ economic superior românesc* (aluminiu, 4x70x70 mm)	31022-22
23	Plachetă *Primul concurs național de peruși ondulați standard 1987 Iași* (în casetă originală)	31022-23
24	Medalia *Expoziția filatelică ROMÂNIA-UNGARIA Botoșani 4-12 octombrie 1986* (aluminiu, Ø 50,3 mm, – 4,5 fără casetă)	31022-24
25	Medalia *Centenarul Liceului de cultură generală ORAVIȚA 1873*	31022-25
26	Medalia *Prima expoziție de francatură mecanică* Sibiu 17-27.11.1984 (cupru, Ø 60 mm, # 4 mm)	31022-26
27	Plachetă *Expoziția internațională de maximafilie SOCMAXIMAFILEX* Botoșani 1989 (aluminiu, 3,5x54.5x75 mm)	31022-27
28	Medalion unifață *Expoziția C.M.N. Eminescu reproduceri în metal* 15.01.2008 (bronz, Ø 125 mm, probă de turnare)	31022-28
29	Medalia *Salonul literar DRAGOSLOVENI* ediția a XV-a, 1984, Alexandru Vlahuță-Vrancea (cupru, Ø 50,5 mm, # 2,5 mm)	31022-29
30	Medalia *20 ani Biroul de Turism pentru Tineret U.T.C. 1968-1988* (aluminiu maroniu, Ø 50 mm)	31022-30
31	Medalia *Expoziția de marcofilie Botoșani 1981* ed. II-a (aluminiu, Ø 60 mm, # 4,5 mm)	31022-31
32	Medalia *10 ani Electrocontact Botoșani* (tombac, Ø 60 mm, # 5 mm)	31022-32
33	Medalia *Centenarul Liceului „Nicu Gane" Fălticeni* 1870-1970 (bronz, Ø 60 mm, # 4 mm, oxidată – 2 exemplare)	31022-33a 31022-33b
34	Medalia cu panglică (Distincție) *Pentru merite deosebite în muncă R.P.R.* (în casetă)	31022-34
35	Medalie cu panglică (Distincție) *A 50 aniversare a P.C.R.* (în casetă)	31022-35
36	Medalia cu panglică (Distincție) *În cinstea încheierii colectivizării agriculturii 1962* (în casetă)	31022-36
37	Heraldică Botoșani – set de 10 insigne (prezentare pe carton format A4) – 2 ex.	31022-37a – 31022-46a 31022-37b – 31022-46b

38	Moneda 50 bani: 2015 – 10 ani de la denominare (în casetă de metacrilat)	31022-47
39	Monedă 50 bani: 2012 – Curtea de Argeș (în casetă de metacrilat)	31022-48
40	Monedă 50 bani: 2016 – Iancu de Hunedoara (în casetă de metacrilat)	31022-49
41	Monedă 50 bani: 2011 - Mircea cel Bătrân (în casetă de metacrilat)	31022-50
42	Fâșie 50 monete de 1 ban din 2005	31022-51
43	Medalia *20 ani de activitate Filiala A.F.R. București 1958-1978* (bronz, Ø 50 mm, # 3,5 mm)	31022-52
44	Medalia sportivă, unifață cu ureche. Locul III în concursurile de șah R.P.R. *Campionatul popular de șah R.P.R. 1950 (bronz,* Ø 37,4 mm # 2,5 mm)	31022-53
45	Medalia *25 ani IPCUP România 1954-1979* (aluminiu, Ø 70 mm, # 3,5 mm)	31022-54
46	Medalia *30 ani Institutul Politehnic Cluj-Napoca* 1948-1978 (bronz oxidat, Ø 59 mm, # 3,5 mm)	31022-55
47	Medalia *10 ani TEROM Iași 1966-1976* (aluminiu, Ø 50,5 mm, # 2,8 mm)	31022-56
48	Medalia unifață *Electrocontact Botoșani* (tombac, Ø 59,3 mm, # 2,8 mm)	31022-57

Este un gest de solidaritatea a colecționarilor români cu cei din Republica Moldova, îndreptat la realizarea unei idei – fondarea în cadrul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală a unui Cabinet de filatelie, cartofilie, numismatică și medalistică.

a v

31022-1

a v

31022-2

a

31022-3

a v

31022-4

a v

31022-5

a v

31022-6

a v

31022-7

a v

31022-8

a v

31022-9

a v

31022-10

a v

31022-11

a v

31022-12

a v

31022-13

a v

31022-14

a v

31022-15

a v

31022-16

a v

31022-17

a v

31022-18

a v

31022-19

a v

31022-20

31022-21

a v

31022-22

a v

31022-23

a v

31022-24

a v

31022-25

a v

31022-26

a v

31022-27

a v

31022-28

a v

31022-29

a v

31022-30

a v

31022-31

a v

31022-32

a v

31022-33

a v

31022-42

a v

31022-44

a v

31022-46

31022-47

Abstract

A COLLECTION OF MEDALS AND COINS, ENTERED IN THE MNEIN HERITAGE. On July 15, 2019, the collector Mihai C.V. Cornaci, member of Botoșani Office of the Romanian Numismatic Society, founder of the Department of Numismatics and Philately from the County Library „Mihai Eminescu", donated a collection of Romanian medals, badges and coins to the National Museum of Ethnography and Natural History, thus completing the respective patrimony of the institution from Chisinau.

Keywords: *medal, numismatics of medals, collecting heritage.*

Doctor în istorie,
cercetător științific
Secția Etnografie, MNEIN

TEZE ȘI IPOTEZE REFERITOARE LA CETATEA SOROCA

Mariana ȘLAPAC

Rezumat

Investigațiile arheologice din anii 2012-2014 întreprinse la Soroca nu au adus probe concludente care ar confirma cu precizie anii de construcție a fortificației de piatră. În prezentul articol sunt examinate cele mai importante ipoteze referitoare la datarea cetății Soroca: genoveză (susținută de Dimitrie Cantemir, C. Stamati, O.G. Lecca, S. Panaitescu, A. Nakko, P.N. Batiușkov, Z. Arbure ș.a.), moldovenească – timpul domniei lui Ștefan cel Mare (susținută de N. Iorga, I. Nistor, Șt. Ciobanu, K. Rodnin, Gh. Diaconu, T. Nesterov, S. Iosipescu, R. Iosipescu, S. Musteață, I. Tentiuc ș.a.), moldovenească – timpul domniei lui Petru Rareș (susținută de A. Lapedatu, V. Vătășianu, V. Drăguț, V.A. Voițehovschi, Gh. F. Cebotarenco, Gh. Curinschi Vorona ș.a.).

Cetatea de piatră de la Soroca este unica întăritură din Moldova concepută după un plan prestabilit, perfect circular, de o geometrie fascinantă. Ea ilustrează un exemplu strălucit al fortificațiilor de tip central cu plan circular, care utilizează sistemul defensiv cu turnuri de flancare. Nicio cetate construită de Ștefan cel Mare nu se compară cu ea la capitolul „regularitate", fapt ce contribuie la „plasarea" ipotetică a acesteia într-un segment temporal mai târziu, cel mai probabil în timpul domniei lui Petru Rareș.

***Cuvinte-cheie**: cetatea Soroca, fortificație de tip central cu plan circular, turn de flancare, Ștefan cel Mare, Petru Rareș.*

În sistemul defensiv al Țării Moldovei un rol important l-a jucat punctul fortificat de la Soroca, situat pe malul drept al Nistrului, în apropierea unui vechi vad (Fig. 1).

Până în prezent au fost expuse câteva ipoteze privind datarea fortificației de piatră a Sorocii și originea meșterilor de lucrări.

1. Ipoteza genoveză.

Ipoteza în cauză a fost susținută de Dimitrie Cantemir [5, p. 44], C. Stamati [35, p. 807], O.G. Lecca [18, p. 485-486], S. Panaitescu [24, p. 93], A. Nakko [33, p. 95, 172-173], P.N. Batiușkov [29, p. 27, 50], Z. Arbure [3, p. 292]. Potrivit acesteia, fortăreața de piatră de la Soroca nu este altceva decât vechea cetate genoveză Olchionia ridicată pe locul fostei colonii elene sau al orașului slav Krakikata. Într-o litografie rusească din 1839, unde sunt reprezentate fațada și planul fortăreței, apare inscripția „vechea citadelă genoveză din orașul Soroca" (Fig. 2) [37, p. 12]. Însă nu există nicio dovadă ca această piesă defensivă să fi aparținut genovezilor.

2. Ipoteza moldovenească:

a) *Cetatea de piatră apare în timpul domniei lui Ștefan cel Mare.*

N. Iorga, I. Nistor, Șt. Ciobanu, K. Rodnin, Gh. Diaconu ș.a. datează fortificația de piatră a Sorocii cu sfârșitul secolului al XV-lea [36, p. 210]. Această opinie este împărtășită de T. Nesterov [22, p. 74-89; 21, p. 91-106], S. Iosipescu și R. Iosipescu [14, p. 14] ș.a. În 1499, în documente apare numele pârcălabului de Soroca – Costea Posadnicul [4, p. 425], iar în 1512 este menționată și cetatea – „castrum sorocianum" [17, p. 85]. Deoarece în 1512,

Fig. 1. ***Cetatea Soroca*** *(https://locals.md/2016/video-soroca-filmata-de-sus-cu-drona).*

Soroca este numită într-o scrisoare domnească şi „город", şi „замок", soţii Iosipescu trag următoarea concluzie: „Ori tocmai desemnarea Sorocăi drept Замка este dovada existenţei la 1512 a castelului de aici şi nicidecum a unei fortificaţii de pământ" [14, p. 14]. Însă în Evul Mediu prin cuvântul „zamca" se desemnau nu numai întăriturile de piatră, dar şi cele de pământ (fortificaţia bastionară Zamca, Zamca din satul Pererâta ş.a.).

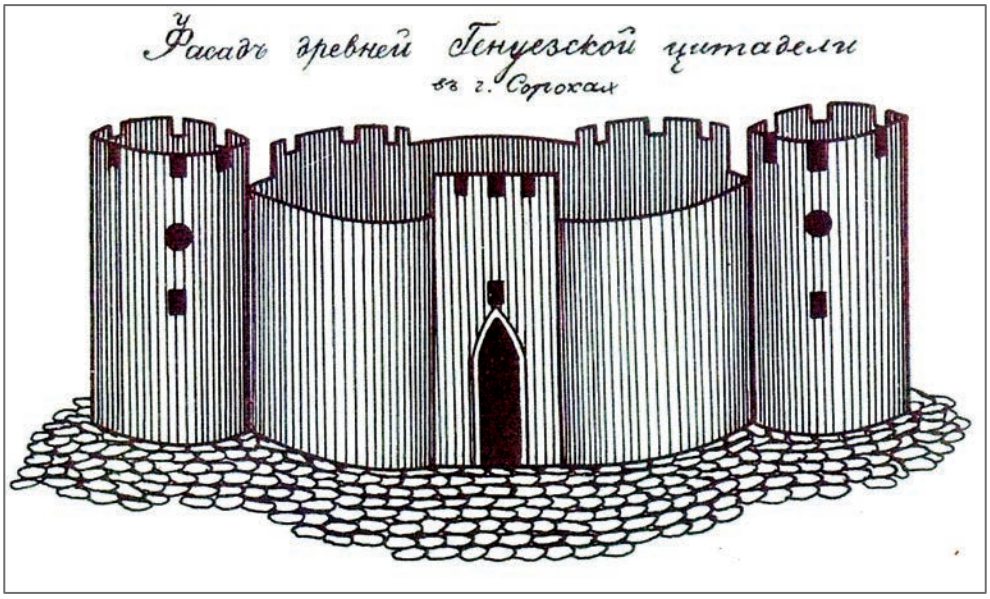


Fig. 2. ***„Faţada vechii citadele genoveze din or. Soroca", reprezentată de Vendrovski, 1839.***

În baza materialului arheologic descoperit în anii 2014-2012 la Soroca, echipa de arheologi condusă de S. Musteață a presupus în concluzii preliminare că „edificarea cetății de piatră a început, probabil, în ultimele decenii ale secolului al XV-lea și a durat, cu pauze, până la mijlocul secolului următor", iar „întreaga logistică privind invitarea unor arhitecți (probabil italieni), proiectarea și demararea construcției fundației de piatră a cetății de la Soroca a fost inițiată de Ștefan cel Mare" [20, p. 45]. De aceeași opinie sunt și cercetătorii V. Apostol și Șt. Bâlici, care susțin că „cercetările arheologice actuale indică perioada domniei lui Ștefan cel Mare pentru declanșarea lucrărilor la cetatea de zid, urmând ca în timpul lui Bogdan al III-lea și al lui Ștefăniță al IV-lea să fie finalizată" [2, p. 64]. În același timp, grupul de arheologi nu au dat de urmele cetății bastionare, prezente în documentele topografice din secolul al XVIII-lea, a cărei existență a fost dovedită de arhitectul V. Iațiuc, care a suprapus planul orașului din 1930 pe cel din 1953 și pe cel din 1789 [13].

b) *Cetatea de piatră datează din timpul celei de-a doua domnii a lui Petru Rareș.*

Adepții acestei versiuni sunt A. Lapedatu [17, p. 87], V. Vătășianu [28, p. 709], V. Drăguț [9, p. 282], V.A. Voițehovschi [30, p. 37-38], Gh.F. Cebotarenco [36, p. 211], Gh. Curinschi Vorona [7, p. 136, 138] ș.a. În publicațiile anterioare noi am susținut de asemenea aceeași ipoteză [26, p. 89-91]. Aici s-au luat în considerare relatările cronicarului Miron Costin că fortificația a fost ridicată „de Pătru-vodă în descălecatul al doilea" [6, p. 213] și „cetatea Sorocii să fie făcută de Pătru-vodă" [6, p. 316]. Potrivit ipotezei în cauză, vechea întăritură de pământ și lemn a lui Ștefan cel Mare a fost refăcută în piatră în timpul celei de-a doua domnii a lui Petru Rareș.

Se știe că, la 23 aprilie 1543, Petru Rareș a expediat în Bistrița transilvăneană o scrisoare în care chema o persoană anonimă la viitoarele lucrări de fortificare a Sorocii [12, p. 32]. La 24 iunie 1543, el a trimis aceluiași adresant o altă scrisoare cu rugămintea de a vorbi cu „Ioan pietrarul" în vederea executării lucrărilor constructive defensive [10, p. 130]. S-ar părea că, dacă la Soroca ar fi existat deja o întăritură de piatră și ar fi necesare doar lucrările de refacere, domnul moldovean ar cere constructori simpli și nu un specialist capabil de a fi șef de șantier. Soții Iosipescu au atras atenția la faptul că pietrarul („lapicida") sau zidarul („murarius" sau „muratorius") Iohannes, care a activat un timp în Moldova, dar după 1538 s-a retras la Bistrița, nu a acceptat nicio propunere a lui Petru Rareș de a se reîntoarce [14, p. 11-12]. De aceea, în opinia cercetătorilor, „aserțiunea potrivit căreia principele Petru a refăcut în piatră la 1543 cetatea Soroca nu se mai poate susține" [14, p. 12]. Însă din scrisorile lui Petru Rareș nu reiese că anume pietrarul Iohannes (Ioan) era invitat în calitate de șef de șantier la cetatea Soroca și nici faptul că el era unica candidatură la meșter de lucrări.

Remarcăm că T. Nesterov nu are niciun dubiu că fortificaţia de piatră datează din timpul lui Ştefan cel Mare, considerând că Petru Rareş, domn numit „filosof şi doctor înţelept" şi „om al Renaşterii" nu putea iniţia construcţia după o concepţie depăşită, bazată pe turnuri de flancare, atunci când în Europa apăreau deja cetăţile bastionare [21, p. 92]. Cercetătoarea susţine că „cetatea Sorocii a fost construită în continuarea tradiţiilor forturilor muşatine, dar în timpul utilizării artileriei de apărare" [21, p. 102]. Însă construcţia fortificaţiilor cu turnuri de flancare continuă şi în secolul al XVI-lea, dar şi în cel următor – conta destinaţia obiectivului defensiv, precum şi tipul de armament folosit de atacator. Sub Petru Rareş, în zona Sorocii, potenţialul inamic care venea din partea stângă a Nistrului nu era înzestrat cu piese grele de artilerie, deci turnurile ieşite în afara incintei de zid erau capabile să reziste atacurilor externe.

În afară de aceasta, cetatea de piatră de la Soroca este unica întăritură din Moldova concepută după un plan prestabilit, de o geometrie fascinantă, care se conformează perfect principiului de proporţionare (Fig. 3 a, b, c). Nicio cetate construită de Ştefan cel Mare nu se compară cu ea la capitolul „regularitate", fapt ce contribuie la „plasarea" ipotetică a acesteia într-un alt segment temporal.

Investigaţiile arheologice din anii 2012-2014 întreprinse la Soroca nu au adus probe concludente care ar confirma cu precizie anii de construcţie a fortificaţiei de piatră. Pledând, în general, pentru sfârşitul secolului al XV-lea – mijlocul secolului al XVI-lea, echipa de arheologi utilizează totuşi cuvântul „probabil" [20, p. 45]. În opinia arheologilor, sub Ştefan cel Mare are loc proiectarea cetăţii de piatră şi construcţia fundaţiei, dar procesul de edificare a piesei defensive rămâne neclar, căpătând o întindere în timp până la mijlocul secolului al XVI-lea [20, p. 45]. Se mai presupun şi câteva pauze în construcţie, deloc justificate în cazul unei cetăţi voievodale – punct de sprijin militar

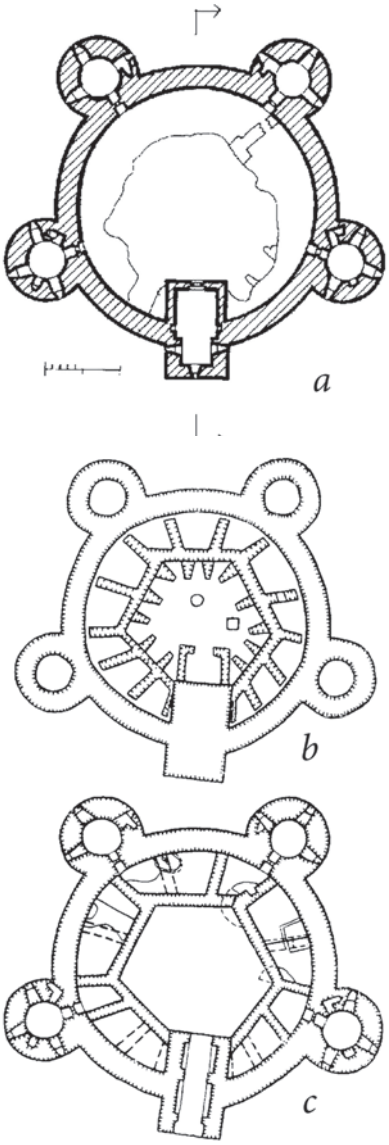


Fig. 3. ***Planul cetăţii Soroca: a) după V.A. Voiţehovschi; b, c) după Gh.F. Cebotarenco.***

și sediu de garnizoană. A.A. Rusu afirmă că datarea fortificației de piatră „este una dintre marile probleme pe care arheologia nu a rezolvat-o în prealabilul pas al restaurării" [25].

În lumina celor menționate, considerăm că problema datării fortificației de piatră de la Soroca rămâne deschisă.

În Transilvania, cel mai interesant fenomen pe care l-a înregistrat arhitectura de apărare la sfârșitul secolului al XV-lea – secolul al XVI-lea, a fost legat de pătrunderea formelor renascentiste. Acum are loc răspândirea celor mai remarcabile soluții spațial-planimetrice și celor mai originale formule inginerești. La acea vreme în Transilvania au lucrat arhitecți italieni și cei care s-au format pe șantierele de construcție ale Italiei. Anume în Italia a existat o forță de înnoire și perfecționare continuă a programelor de arhitectură militară. Arhitecții de formație renascentistă, așa-numiții *fundatores*, au ajuns în Ungaria (Transilvania era, pe atunci, o parte componentă a Ungariei) la invitația puterii centrale. Vestitul arhitect și inginer Aristotel Fioravanti, chemat de regele Mattia Corvin, s-a ocupat de fortificarea orașului Buda și construcția podurilor peste Dunăre [30, p. 145]. *Muratores bone* din Bistrița, printre care și Petrus Italus da Lugano, au zidit fortificații, locașuri de cult și clădiri laice [30, p. 93]. La edificarea cetății de la Oradea a fost angajat Simone Genga, iar mai apoi Ottavio di Baldigara (Fig. 4) [8, p. 45]. Domenico da Bologna a realizat lucrări constructive defensive la Gherla și Buda [15, p. 20], Sforza Pallavecino, Francesco Pozzo și Antonio da Bufalo – la Alba Iulia [1, p. 257], Giulio di Baldigara – la Satu Mare [15, p. 22], iar Martino da Spazio – la Timișoara [16, p. 167]. În serviciul principilor transilvăneni au fost arhitecții și inginerii italieni Alessandro Clippa (Alessandro da Urbino), Giovanni Landi, Andrea da Treviso (Trevisano), Antonio da Spazio, Christophoro Stella, Giulio Cezare, Sigismondo da Pratovecchio da Pisa, Felice da Pisa, Giacomo Resti, Agostino Serena, Flaminio Genga, Giovanbattista Genga ș.a. [8, p. 45; 16, p. 163-180].

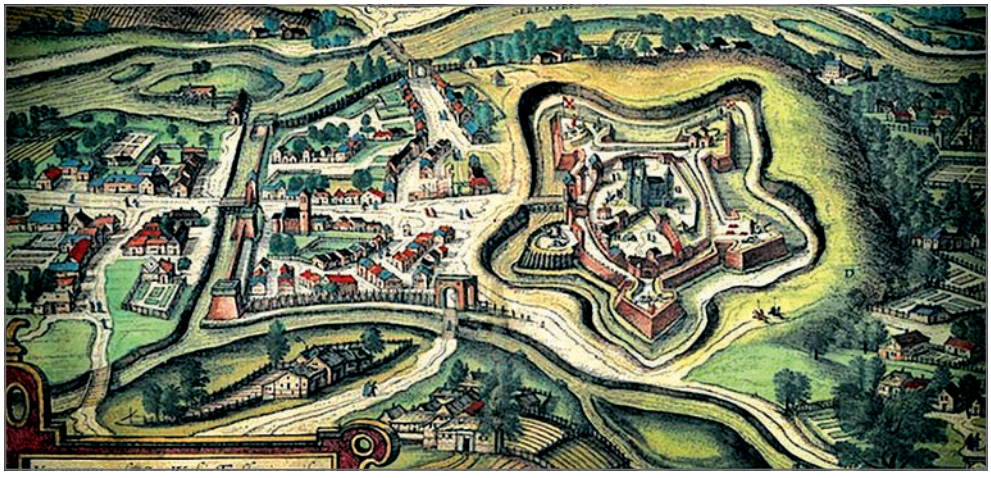


Fig. 4. ***Cetatea Oradea, 1617*** *(https://imgcop.com/img/Oradea-Citadel-116705779/).*

O altă țară, beneficiar al importurilor italiene renascentiste în domeniul arhitecturii era Rusia – aici, „ca și în Ungaria, lucrul sistematic al meșterilor italieni veniți s-a început cu două-trei decenii mai înainte decât, în general, în Europa…" [34, p. 65]. Mai mulți arhitecți italieni, purtători ai noii arte constructive defensive, au fost invitați de țarul Rusiei Ivan al III-lea pentru fortificarea kremlinului din Moscova. Maeștrii italieni au ajuns la multe curți regale și princiare din Europa, făcând parte din așa-numita „diasporă artistică" [31, p. 15]. Ei activau în Franța, Anglia, Polonia, Cehia, Germania, Spania, Portugalia și alte țări europene, fiind atestați chiar în Imperiul Otoman și Crimeea [38, p. 39-54].

Specialiștii italieni erau priviți adesea nu ca creatori de sine stătători, ci ca executori ai voinței demnitarului-comanditar, însă nimeni nu putea nega experiența lor unică, metodele novatoare și calitatea lucrărilor de construcție. În centrul culturii renascentiste italiene se afla ființa umană și bunăstarea ei pământească, idee ce nu a fost acceptată, în general, în spațiul ortodox, unde se postula mântuirea sufletească și căutarea lui Dumnezeu [32, p. 21].

În cazul cetății Soroca, o incintă circulară de zid, cu diametrul interior de 30,5 m, era apărată de cinci turnuri de flancare, plasate echidistant, care marcau vârfurile unui pentagon imaginar. Patru turnuri beneficiau de forma cilindrică, iar cel de-al cincilea, o prismă de secțiune dreptunghiulară, era destinat culoarului de acces. La baza incintei de zid și a celor patru turnuri stătea cercul, figura geometrică cu valoare mistică încă din vechime, ca prototip servindu-i soarele și luna plină. Numărul cinci, preferat de creatorii renascentiști, era considerat un număr sacru.

Pentagonul cu vârful în sus (pentagrama dreaptă), asociat cu forma corpului uman, prezintă simbolul perfecțiunii umane și aspirației omului către Dumnezeu. Gama de semnificații ale acestei figuri geometrice este îmbogățită și prin faptul că intersecția diagonalelor pentagonului regulat generează proporția de aur. Se consideră că pentagrama dreaptă protejează de răutăți și energii negative. În schimb, pentagonul cu vârful în jos (pentagrama răsturnată sau inversă) este considerat aducător de nenorociri, fiind asociat cu forțele malefice. Interesant este faptul că, în cazul cetății Soroca, pentagonul imaginar este benefic, ocrotitor pentru locuitorii orașului, dar malefic pentru dușmanii de dincolo de Nistru [21, p. 101]. Nu se exclude faptul că intrarea în cetatea Soroca a fost plasată anume în acest „vârf magic" al pentagonului din considerente protectoare. Ar fi o explicație, de ce accesul în cetate e orientat înspre malul Nistrului, dar nu spre zona construită a urbei. O altă explicație găsim în publicația soților Iosipescu, care susțin că fortăreața Sorocii „era situată, cu mare probabilitate, pe o adevărată insulă creată de bălți și de foștii afluenți ai Nistrului... Toate acestea îndreaptă cercetarea spre demonstrarea caracterului naval al cetății, văzând importanța pe care o avea relația cu fluviul, cu ambarcațiunile care acostau la poarta cetății și, desigur, posibilitatea unei apărări din toate direcțiile" [14, p. 18-19].

Turnurile cilindrice ale cetăţii, cu diametrul exterior de 10,34 m – 10,8 m, beneficiază de mai multe niveluri. Iniţial, subsolul şi parterul lor erau rezervate depozitelor, iar mai târziu ele au fost umplute cu pământ. În următoarele două niveluri se găseau locuinţele militarilor şi ale comandantului militar, ultimul nivel fiind destinat apărării. În unele turnuri erau amenajate nişe speciale pentru şeminee.

Turnul de acces este străpuns la parter de un culoar, divizat în două părţi de arce dublouri. Sub nivelul de călcare al pasajului se găsea o groapă-capcană. E. Bâzgu, arhitect-şef al proiectului de restaurare a fortificaţiei din 2013, consideră că în faţa porţii de intrare putea fi construit un pod de traseu curbiliniar sprijinit pe piloni, asemănător cu cel de la Cetatea Neamţ, ultimul tronson al acestuia fiind mobil (Fig. 5)[1]. Însă existenţa acestuia ar trebui confirmată arheologic. La cel de-al doilea nivel al turnului de acces se afla paraclisul cetăţii compus din naos şi altar. Astăzi nu există un consens între specialişti în privinţa modului de acoperire a locaşului de cult. În 1965, V.A. Voiţehovski menţionează ştrepile în zidărie „care arată existenţa bolţilor de la perete la perete" [30, p. 75]. Gh. F. Cebotarenco consideră că naosul a fost acoperit cu o boltă în leagăn, iar pronaosul cu o altă boltă în leagăn, perpendicular pe prima[2]. T. Nesterov pledează iniţial pentru „capela cetăţii, acoperită în interior cu o calotă sferică pe pandantivi şi arce în consolă, sistem de boltire specific construcţiilor religioase moldoveneşti" [19, p. 157]. Observând mai târziu că extradosul unei calote sferice obişnuite „se ridică mai sus de cota platformei" următorului nivel destinat apărării şi observării (la peste 1,24-1,34 m), cercetătoarea propune deja o calotă aplatizată, a cărei înălţime nu depăşeşte grosimea planşeului

Fig. 5. ***Reconstituirea accesului în cetatea Soroca*** *(variantă propusă de E. Bâzgu).*

deasupra paraclisului [23, p. 142]. Din aceleaşi considerente, E. Bâzgu alege varianta unei bolţi în cruce pe console. Din păcate, urmele de la sistemul de boltire a paraclisului, fixate în releveul executat de V.A. Voiţehovski în 1965, precum şi în cele două fotografii publicate relativ recent, una din anii ’30 ai secolului al XX-lea, iar cealaltă din 1945, nu permit identificarea precisă a tipului de boltă, dar, după părerea noastră, varianta mai probabilă aparţine lui E. Bâzgu [21, p. 105].

Anumite critici ale restaurării cetăţii după proiectul din 2013 a stârnit înălţimea acoperişurilor conice ale turnurilor, dar aici suntem de acord cu varianta propusă de E. Bâzgu (Fig. 6a). Practic, aceeaşi proporţie verticală apare în vederea cetăţii Bender, realizată la sfârşitul secolului al XVIII-lea de consilierul de stat rus M. Ivanov (Fig. 6b). Există de asemenea controverse privind forma bolţii culoarului de acces. E. Bâzgu propune soluţia boltirii în arc uşor frânt, iar T. Nesterov pledează pentru cea în arc frânt [23, p. 139-140].

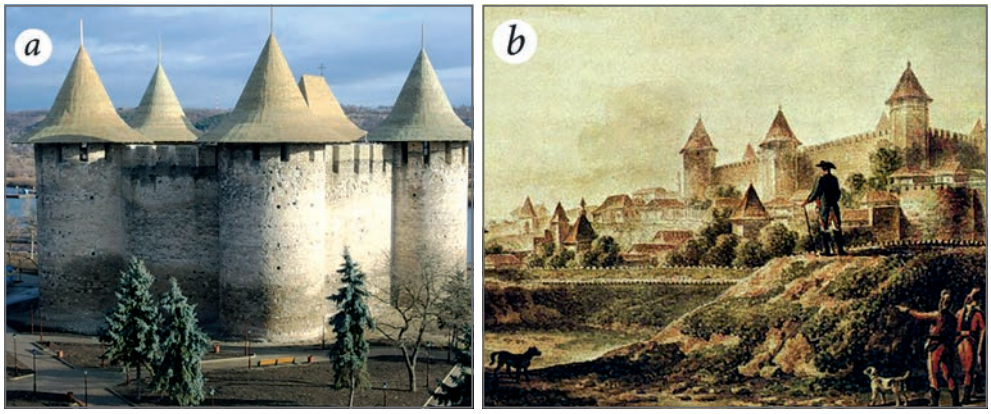


Fig. 6. ***a) Acoperişurile turnurilor cetăţii Soroca după restaurare*** *(variantă propusă de E. Bâzgu);* ***b) acoperişurile turnurilor cetăţii Bender la sfârşitul secolului al XVIII-lea*** *(după M.M. Ivanov).*

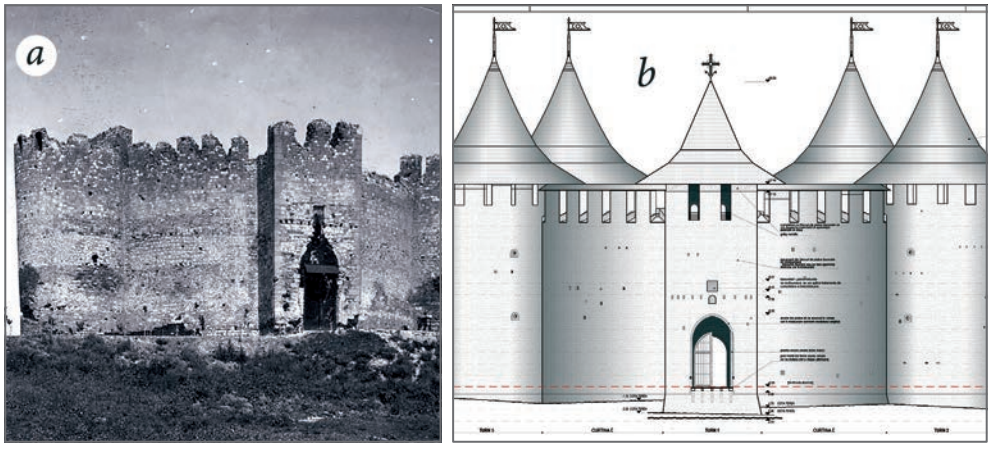


Fig. 7. ***a) Deschiderea porţii de intrare deteriorată în partea superioară*** *(după o fotografie de la începutul secolului al XX-lea);* ***b) deschiderea porţii de intrare*** *(variantă propusă de E. Bâzgu).*

Examinând atent izvoarele grafice și fotografice vechi, am ajuns la concluzia că are dreptate E. Bâzgu – „arcul frânt" poate fi văzut pe imagini și fotografii doar din cauza deteriorărilor zidului deasupra accesului (Fig. 7a, b).

Fig. 8. ***Cazematele-hrube din cetatea Soroca.***

Fig. 9. ***Reconstituirea curții interioare a cetății Soroca*** *(variantă propusă de E. Bâzgu).*

Curtea cetății Soroca are un diametru de 30,5 m. Inițial, incintei de zid i se alăturau din interior galeriile de lemn. Ulterior, primele două niveluri ale galeriilor au fost înlocuite cu băști-hrube de piatră, numite în literatura de specialitate și cazemate (Fig. 8). Unii cercetători le atribuie moldovenilor, iar alții – polonezilor (1692-1699). La parter, ele includeau o pulberărie, opt depozite și două încăperi cu funcție neprecizată, consolidate cu contraforturi. La etaj se găseau câteva locuințe și o capelă. În opinia lui E. Bâzgu, contraforturile de piatră ale băștilor-hrube serveau inițial ca suport pentru scările ce duceau spre galeria interioară (Fig. 9). Versiunea propusă de arhitect, analogică cu cea a unei scări de la Cetatea Albă, nu este lipsită de temei.

În lucrările anterioare am menționat că cetatea Soroca se aseamănă cu castelul italian Castel del Monte, edificat pe la 1230 de regele Friedrich al II-lea (Fig. 10a, b) [26, p. 23-26]. Ambele construcții adoptă soluții planimetrice de tip central, dar la baza planului Castelului del Monte stă octogonul, pe când la cel al cetății Soroca – cercul și pentagonul. Cu toate că nu există legătură directă între aceste două construcții, aproape același model este utilizat în primul caz ca un punct de sprijin militar și sediu de garnizoană, iar în celălalt – ca un castel regal de vânătoare. La Soroca, elementele arhitecturale renascentiste se combină cu cele gotice moldovenești târzii, iar la Castel del Monte goticul se suprapune arhitecturii romane antice și celei arabe. În ambele cazuri este utilizat un modul stabilit: piciorul bizantin vechi de 30,5 cm la Soroca și palma italiană de 28,6 cm la Castel del Monte. Curtea interioară a Sorocii măsoară în diametru 100 de picioare, iar grosimea curtinelor ajunge

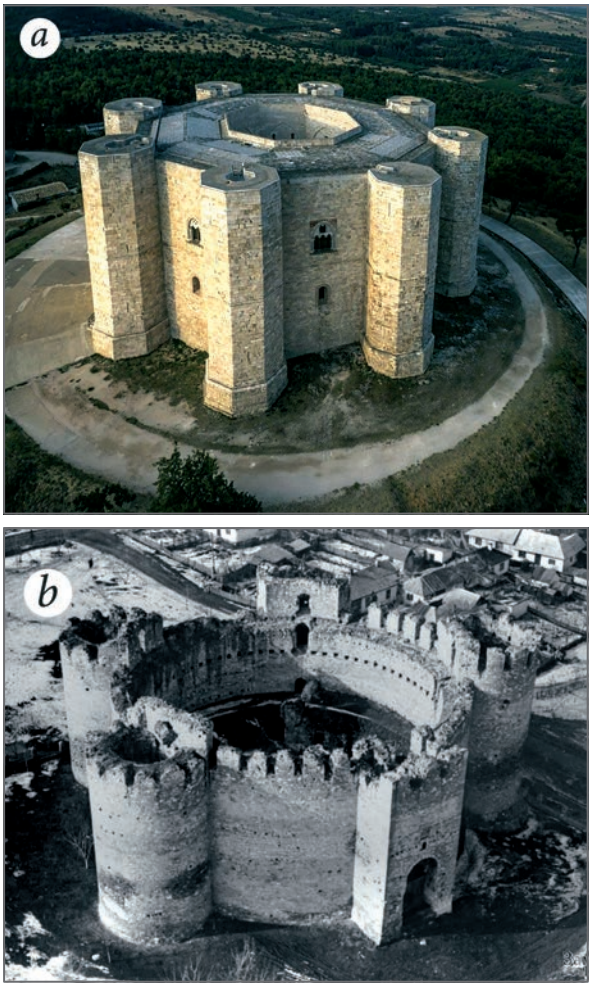


Fig. 10. ***a) Castel del Monte, Italia (https://www.romeanditaly.com/accessible-castel-del-monte-tour-apulia/); b) cetatea Soroca, 1946*** *(https://arhmd.files.wordpress.com/2010/05/1135.jpg).*

la 10 picioare. În cazul Castelului del Monte, patru palme italiene constituie deschiderea porţii de intrare, iar înălţimea pilaştrilor, de 12 palme, este egală cu lungimea curtinei între două turnuri. Dimensiunile coloanelor castelului de vânătoare al lui Friedrich al II-lea au la bază acelaşi modul. Ambele amenajări defensive reprezintă obiective de unicat, cu o arhitectură expresivă.

Există o anumită similitudine a cetăţii Soroca cu castelul Queenborough, construit în Anglia, în anii 1361-1377 (Fig. 11a, b) [11, p. 52]. Acest castel prefigurează organizarea arhitecturală specifică Renaşterii, când piesele defensive de tip central şi plan circular erau considerate cele mai adecvate idealului umanist. Însă în cazul obiectivului englez avem şase turnuri cilindrice, iar la cetatea Soroca – cinci. În afară de aceasta, castelul Queenborough este împrejmuit cu o „cămaşă" de zid, de configuraţie circulară, apărată în zona accesului de două turnuri cilindrice. Un principiu analogic de alăturare a elementelor verticale flancante propune o cetate hexagonală regulată proiectată de Francesco di Giorgio Martini la sfârşitul secolului al XV-lea, însă aici, în loc de turnuri, sunt utilizate basteile cilindrice [27, fig. XXV].

Se poate de constatat şi o anumită asemănare planimetrică a cetăţii Soroca cu forturile circulare tudoriene, de factură renascentistă, construite pe la jumătatea secolului al XVI-lea de regele Angliei Henric al VIII-lea (Deal Castle, Walmer Castle ş.a.) (Fig. 12a, b, c, d). Însă în cazul pieselor defensive engleze se utilizează ca elemente de flancare semirondelele, iar în cazul fortăreţei moldoveneşti – turnurile circulare.

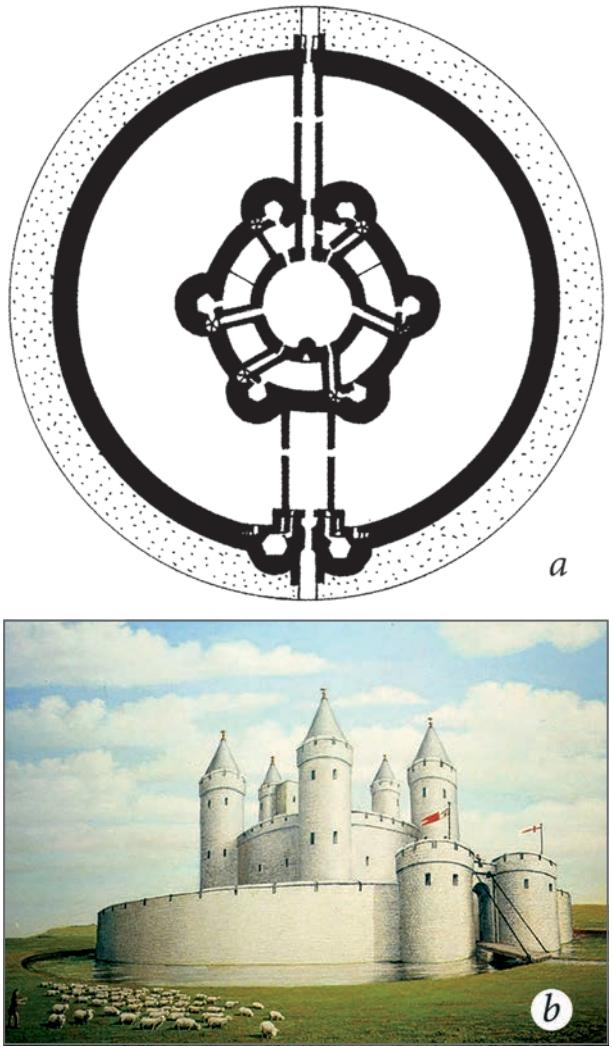


Fig. 11. ***Castelul Queenborough, Anglia:***
a) plan *(după S. Toy);* ***b) perspectivă*** *(https://www.cheyneyrock.co.uk/queenborough-castle/).*

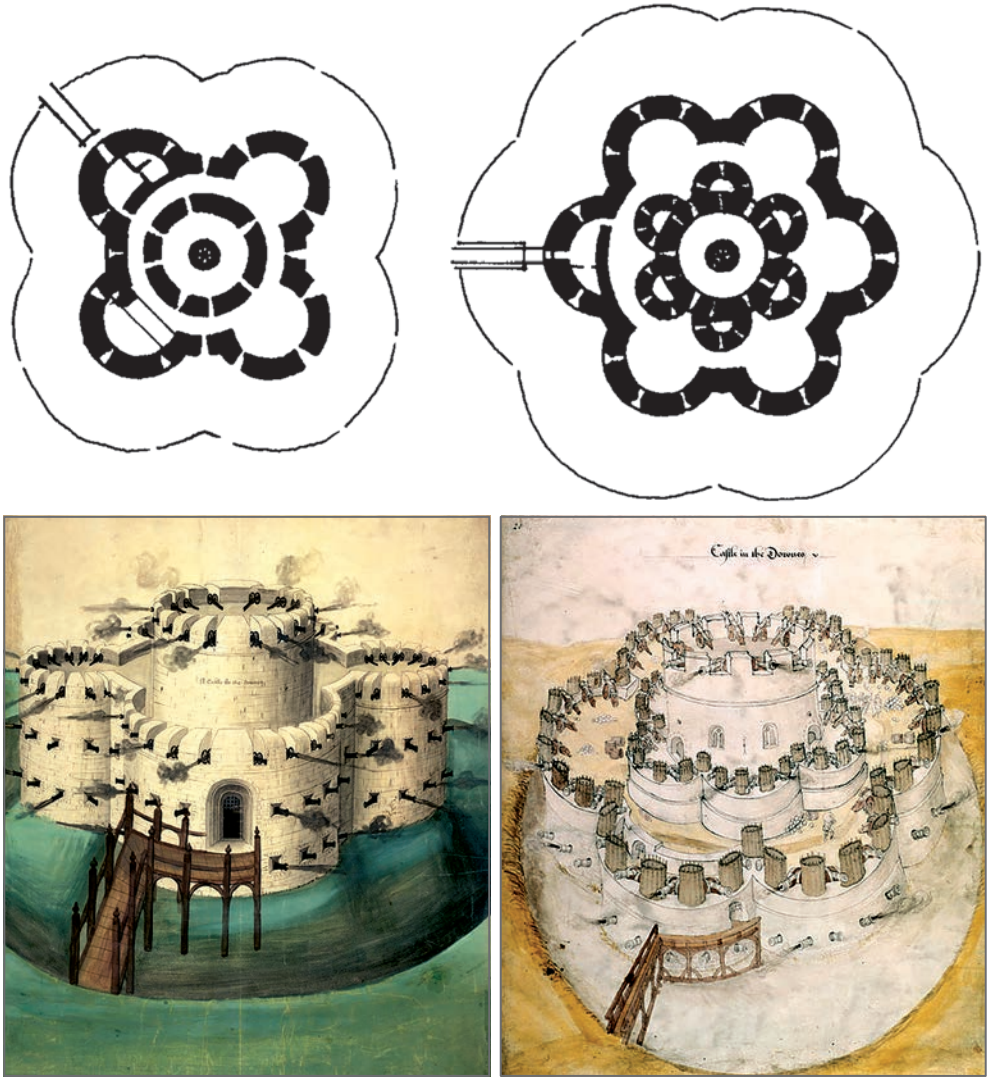


Fig. 12. ***Forturile Walmer Castle şi Deal Castle, Anglia*** *(după S. Toy); http://adamrichards.co.uk/projects/walmer-castle; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Deal_Castle_1539_draft.jpg).*

Remarcăm că cetatea Soroca ilustrează un exemplu strălucit al fortificaţiilor de tip central cu plan circular, care utilizează sistemul defensiv cu turnuri de flancare. Aceasta reprezintă o adevărată capodoperă a arhitecturii militare medievale.

Note

[1] A se vedea proiectul de restaurare a cetăţii Soroca, parte componentă a proiectului transfrontalier „Bijuterii medievale: cetăţile Hotin, Soroca, Suceava". Chişinău, 2013.

[2] Această părere a fost expusă în anul 1995 de Gh.F. Cebotarenco în cadrul atelierului internaţional UNESCO ce a avut loc la Chişinău.

Bibliografie

1. Anghel Gh. Cetățile medievale ale Moldovei lui Ștefan cel Mare. În: Apulum, XVI, Alba Iulia, 1978.

2. Apostol V., Bâlici Șt. Rezultate preliminare ale cercetării arhitectural-arheologice de la cetatea Soroca. Campaniile 2012 și 2013. În: Cetatea Soroca – istorie, memorie și tradiții seculare. Materialele conferinței. Soroca, 4-5 aprilie 2014.

3. Arbure Z. Basarabia în secolul al XIX-lea. București, 1898.

4. Bogdan I. Documentele lui Ștefan cel Mare. Vol. II. București, 1913.

5. Cantemir Dimitrie. Descrierea Moldovei. Chișinău, 1957.

6. Costin Miron. Opere. Chișinău, 1989.

7. Curinschi Gh. Istoria arhitecturii în România. București, 1981.

8. Denize E. Italia și italienii în cultura română până la începutul secolului al XIX-lea. București: Editura Mica Valahie, 2011.

9. Drăguț V. Dicționar de artă românească. București, 1976.

10. Gonța A. Legăturile economice între Moldova și Transilvania în secolele XIII-XVII. București, 1989.

11. Hugles Q. The British use of bastion fortifications. În: International Burgen Institut, 1982, vol. 40.

12. Hurmuzaki E. Documente privitoare la istoria românilor. XV-1. București, 1911.

13. Iațiuc V. Monumente istorice dispărute, existente și nerealizate în orașul Soroca. În: https://www.academia.edu/37705605/Monumente_istorice_disp%C4%83rute_existente_%C5%9Fi_nerealizate_%C3%AEn_or._Soroca (vizitat 24.01.2019).

14. Iosipescu S., Iosipescu R. Cetatea Soroca în lumina primelor cercetări românești și a săpăturilor arheologice din anii 1928-1930. Studiu preliminar. În: Cetatea Soroca – istorie, memorie și tradiții seculare. Materialele conferinței. Soroca, 4-5 aprilie 2014.

15. Kovács A., Țoca M. Arhitecții italieni în Transilvania în cursul secolelor XVI și XVII. În: Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Seria Historia. Cluj, 1973, nr. 2.

16. Kovácz K.P. Fortress-Building in 16th-century Transylvania. The Recruitment of Labour Force. În: Transylvanian Review. Vol. XXI (Supplement). Cluj, 2012, 2.

17. Lapedatu A. Cetatea Sorocii. Notiță istorică descriptivă. În: Buletinul Comisiunii Monumentelor istorice. 6. București, 1914, f. 25.

18. Lecca O.G. Dicționarul istoric, arheologic și geografic al României. București, 1937.

19. Monumente de istorie și cultură din Republica Moldova. Chișinău, 1994.

20. Musteață S., Tentiuc I., Ursu I. Cetatea Soroca în lumina surselor scrise și descoperirilor arheologice. În: Cetatea Soroca – istorie, memorie și tradiții seculare. Materialele conferinței. Soroca, 4-5 aprilie 2014.

21. Nesterov T. Cu privire la miturile arhitecturii și datării cetății Soroca. În: Artă, istorie, cultură. Studii în onoarea lui Marius Porumb. Cluj-Napoca, 2003.

22. Nesterov T. Enigmele cetății Soroca. În: Enigmele Basarabiei. Chișinău, 2000.

23. Nesterov T. Importanța detaliilor arhitecturale în restaurarea corectă a cetății Soroca. În: Cetatea Soroca – istorie, memorie și tradiții seculare. Materialele conferinței. Soroca, 4-5 aprilie 2014

24. Panaitescu S. Cetățile-ruini din Basarabia În: Comisiunea Monumentelor Istorie, secțiunea Basarabia. 1. Chișinău, 1924.

25. Rusu A.A. Cetatea Soroca este o ciudățenie din punct de vedere al arhitecturii fortificate în această zonă. În: https://observatorul.md/social/2015/08/31/9198_adrian-andrei-rusu-cetatea-soroca-este-o-ciudatenie-din-punct-de-vedere-al-arhitecturii-fortificate-in-aceasta-zona (vizitat 22.02.2019).

26. Șlapac M. Cetăți medievale din Moldova (mijlocul secolului al XIV-lea – mijlocul secolului al XVI-lea), Chișinău: ARC, 2004.

27. Trattato di architettura civile e militare di Francesco di Giorgio Martini. Torino, 1841.

28. Vătăşianu V. Istoria artei feudale în Ţările Române. Vol. I. Bucureşti, 1959.

29. Батюшков П.Н. Бессарабия: Историческое описание. Санкт-Петербург, 1892.

30. Войцеховский В.А. Крепость в Сороках. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата архитектуры. Ленинград, 1965.

31. Дживелегов А.К. Бенвенуто Челлини. Эпоха, среда, человек. В: Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентинца, написанная им самим во Флоренции. Москва-Ленинград, 1931.

32. Матасова Т.А. Русско-итальянские отношения в политике и культуре Московской Руси середины XV в. – первой трети XVI в. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. Москва, 2012.

33. Накко А. История Бессарабии с древнейших времен. Ч. I. Одесса, 1873.

34. Подъяпольский С.С. Деятельность итальянских мастеров на Руси и в других странах Европы в конце XV – начале XVI вв., În: Советское искусствознание. Москва, 20 № ,1986.

35. Стамати К. О Бессарабии и ее древних крепостях. В: Записки Одесского общества истории и древностей. Т. 2. Одесса, 1860.

36. Чеботаренко Г.Ф. К вопросу о времени возникновения Сорокской крепости. В: Материалы и исследования по археологии и этнографии МССР. Кишинев, 1964.

37. Чеботаренко Г.Ф. Крепость на Днестре. Кишинев, 1989.

38. Эрнст Н.Л. Бахчисарайский ханский дворец и архитектор великого князя Ивана III Фрязин Алевиз Новый. В: Известия Таврического общества истории, археологии и этнографии. Т. 2 (59). Симферополь,1928.

Abstract

THESES AND HYPOTHESES REGARDING THE SOROCA FORTRESS. In 2012-2014, the archaeological investigations carried out in Soroca did not provide conclusive evidence that would confirm the years of construction of the stone fortress. This article examines the most important hypotheses of dating the Soroca fortress such as: Genoese (supported by Dimitrie Cantemir, C. Stamati, O.G. Lecca, S. Panaitescu, A. Nakko, P.N. Batiushkov, Z. Arbure, etc.), Moldavian – the time of the reign of Stephen the Great (supported by N. Iorga, I. Nistor, Şt. Ciobanu, K. Rodnin, G. Diaconu, T. Nesterov, S. Iosipescu, R. Iosipescu, S. Musteaţă, I. Tentiuc, etc.), Moldavian – during the reign of Petru Rareş (supported by A. Lapedatu, V. Vătăşianu, V. Drăguţ, V. Voiţehovschi, Gh.F. Cebotarenco, Gh. Curinschi Vorona, etc.).

The Soroca stone fortress is the only Moldavian fortress conceived according to a predetermined plan, perfectly circular, with fascinating geometry. It illustrates a brilliant example of central type fortifications with circular plan, using the defensive system with flanking towers. No fortress built by Ştefan cel Mare (Stephen the Great) is compared with it by "regularity" that contributes to the hypothetical "placement" of the Soroca stone fortress for the later temporal segment, probably during the reign of Petru Rareş.

Keywords*: Soroca fortress, central type fortification with circular plan, flanking tower, Ştefan cel Mare, Petru Rareş.*

Membru corespondent al AŞM,
doctor habilitat în studiul artelor,
cercetător ştiinţific principal,
Institutul Patrimoniului Cultural, MECC

MOARA DE VÂNT DIN SATUL OPACI – UN ÎNCEPUT DE ISTORIE A MUZEULUI SATULUI DIN REPUBLICA MOLDOVA

Ana IEŞEANU, Aliona CALIMAN

Rezumat

Studiul prezintă date analitice şi istorice despre achiziţia primului exponat al Muzeului Satului din Republica Moldova. Datele istorice şi tehnice despre Moara de vânt din satul Opaci, în perspectiva achiziţiei morii, în calitate de prim exponat de muzeu, sunt prezentate sub formă de relatări din interviuri cu localnici vizaţi, schiţe şi note arhitecturale şi etnografice extensive, observaţii şi participare nemijlocită la coordonarea procesului de achiziţie. Autoarele evidenţiază efortul specialiştilor, reprezentanţi ai muzeului – arhitecţi, muzeografi, etnografi, specialişti în conservarea obiectelor muzeale, pe de o parte, şi reprezentanţi ai instituţiilor guvernamentale şi ai publicului, pe de altă parte – necesar pentru întregul proces de evidenţiere, evaluare, catalogare, achiziţie, demontare, transportare, conservare, remontare şi deschidere în expoziţie publică permanentă, a unor edificii cu valoare de patrimoniu naţional – un exemplu-model fiind Moara din satul Opaci.

Cuvinte-cheie: *Muzeul Satului, moară de vânt, instalaţii tehnice populare, mărturii orale, muzeologie.*

Muzeul Satului din Republica Moldova a fost creat prin decretul prezidenţial nr. 251, în anul 1995. Semnat de Preşedintele Republicii Moldova Mircea Snegur, decretul face ca Muzeul Satului să-şi înceapă existenţa oficială ca muzeu în aer liber, unde urmează să fie expuse diverse obiecte arhitecturale originale, reprezentative ale patrimoniului naţional şi de valoare naţională istorică, arhitecturală şi etnografică.

Moara de vânt din satul Opaci, raionul Căuşeni, a fost primul obiect instalat pe teritoriul Muzeului Satului. Odată cu această reconstrucţie a morii de vânt, în calitate de prim exponat al muzeului, simbolic şi ca atare, s-a dat start unui proces de eventuale evaluări, achiziţii, demontări, reasamblări/ reconstrucţii a altor edificii arhitecturale, menite să constituie colecţia muzeului.

Satul Opaci, raionul Căuşeni, se află în sud-estul Republicii Moldova, la hotar cu regiunea istorico-geografică cunoscută sub denumirea de „stepa Bugeacului". Spre deosebire de nordul Moldovei, unde au prevalat morile de apă, în sudul şi centrul ţării, cele mai des întâlnite şi, respectiv, utilizate, au fost morile de vânt. Explicaţia e simplă: prezenţa masivă a morilor de vânt în zona sudică a fost, în mare parte, relieful (plat, de stepă) şi lipsa unor acumulări de ape naturale, statice sau curgătoare, care să ofere volum suficient şi stabil, necesar pentru operarea eficientă a morilor de apă. Anume prezenţa unui astfel de volum de ape a fost motivul fondării morilor de apă în nordul ţării.

Se presupune că pe teritoriul Moldovei, la sfârşitul secolului XIX - prima jumătate a secolului XX, ar fi existat circa două mii opt sute de mori de vânt. Conform spuselor unor localnici în vârstă, de-a lungul timpului în satul Opaci au existat şi funcţionat până la treisprezece mori de vânt. Conform relatării lui Dumitru Nichita Lungu, născut în anul 1948, băştinaş din Opaci, prin anii 1960-

Fig. 1. ***Moara de vânt din Opaci până la demontare.***

Toţi deţinătorii morilor de vânt, în timpul „colectivizării" (conform relatărilor localnicilor), au fost deportaţi în Siberia. Se pare că „după amnistie" [?], dintre toţi proprietarii de mori deportaţi, numai Condrea Potâng a primit permisiunea să se întoarcă în satul natal, motivul fiind că „...la momentul deportării, el avea în proprietate doar cinci hectare de pământ" [1].

Iniţial, moara lui Condrea Potâng a avut două pietre de măcinat, fiind astfel numită şi moară cu două postavuri, cu care se puteau măcina simultan două tipuri diferite de seminţe/boabe, sau corespunzător, în două tipuri de grade de fineţe ale măcinatului.

1970, în sat rămăseseră doar patru mori de vânt, toate fiind amplasate în partea de sud-est a satului, la o distanţă de aproximativ „...două-trei sute de metri de la vatra satului" [2].

În anul 1993 în Opaci a rămas o singură moară – cea achiziţionată de Muzeul Satului în acelaşi an. Ea a fost proprietatea lui Condrea Potâng, poreclit Mălai, născut în anul 1912. Moara a fost achiziţionată de la fiul lui, Ion Potâng, născut în anul 1948, care devenise proprietar prin moştenire. În Opaci, conform relatărilor localnicilor, în perioada de după războiul al doilea mondial, mori de vânt au mai avut Andrei al-lui-Toma Potâng, Simion al-lui-Toma Potâng, Pahomie Tărâţă, Axentie Mereuţă, Iftene Potâng (a cărui moară a fost deteriorată în timpul războiului).

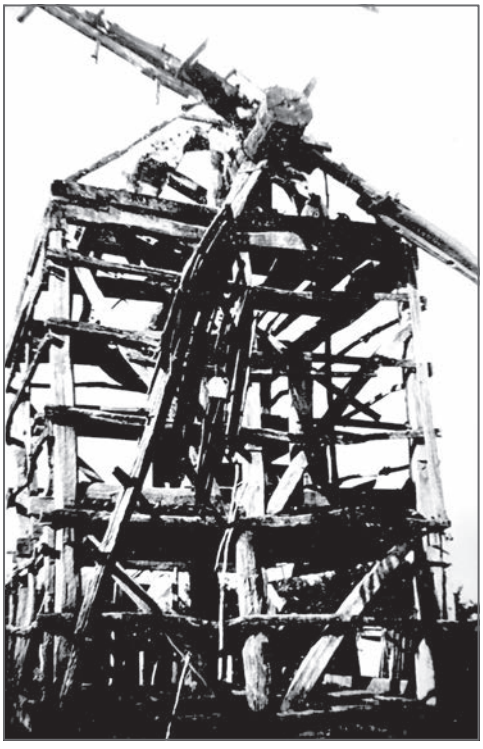


Fig. 2. ***Demontarea morii de vânt.***

În anul 1940 moara a fost răsturnată de o furtună, unele elemente și componente fiind deteriorate. După ce a fost refăcută, moara ar fi avut doar o piatră de măcinat. Altă schimbare după reconstrucție, din relatările morarului Simion Potâng, a fost că înălțimea morii ar fi fost redusă cu un metru, pentru ca să reziste la alte eventuale calamități naturale.

Ulterior, la momentul achiziției morii de către Muzeul Satului, în anul 1993, pietrele morii lipseau. Conform afirmațiilor sătenilor, pietrele morii ar fi fost luate de localnici și mărunțite pentru a fi folosite în râșnițe, în gospodării individuale. Morarul Simion Potâng susținea că în sat există câteva gospodării care au râșnițe electrice (individuale), cu pietre făcute din pietrele de la moara lui Condrea Potâng. În aceeași ordine de idei, ca și considerent general, tot morarul Simion Potâng își amintea că pietrele pentru morile de vânt erau cumpărate și aduse „tocmai de la Cernăuți" [1].

Același Lungu Dumitru Nichita, citat mai sus, locuitor al satului Opaci, în relatările datate la 12 aprilie 1993, povestește despre construcția morii. Conform cunoștințelor dânsului, „scheletul morii" (carcasa), este construită din lemn de stejar și salcâm adus „..de la Codru", din zonele de centru ale Moldovei. Talpa morii se sprijină pe o fundație de piatră și este formată din patru bârne groase, care formează un pătrat cu latura de trei metri (v. schița mai jos).

Deasupra celor patru bârne, în contact direct cu ele, adică cu talpa morii, sunt opt bârne de dimensiuni mai mici, unite între ele cu ajutorul unor cuie din stejar, care formează un octogon. În centrul acestui octogon se află pivotul morii – inima morii sau babalâcul, care se mai numește „tomar". Acest sistem permitea rotirea sau, mai corect, pivotarea întregii structuri care constituia moara de de-asupra tălpii, în funcție de direcția vântului. Alinierea prin pivotare a aripilor morii cu direcția vântului asigura în mod natural transferul eficient al energiei vântului. Talpa morii, în locul de contact cu partea mobilă a morii, se ungea cu slănină ori său de oaie sau capră, ca să faciliteze o pivotare cât mai ușoară. Exista și un mecanism de frânare și fixare a poziției structurii mobile a morii, odată ce acestei structuri i se găsea o orientare optimă. Acest mecanism de frânare a rezistat și era intact la momentul achiziției morii.

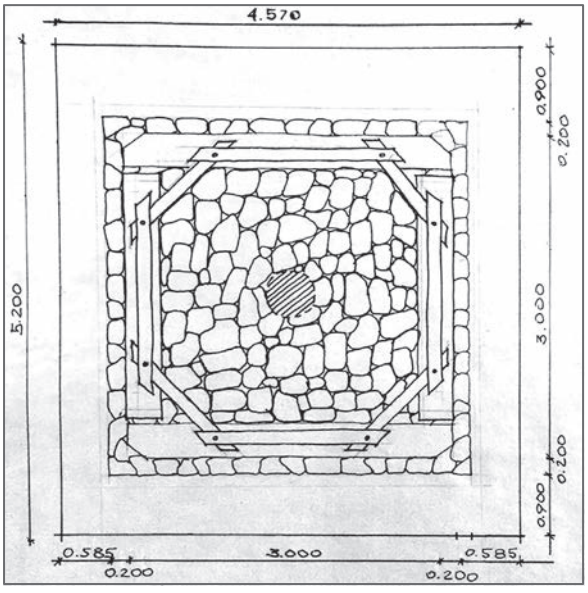


Fig. 3. ***Fundația morii de vânt (schiță).***

În aceeaşi ordine de idei este cazul să menţionăm că au existat şi aşa-numitele mori de vânt olandeze, care aveau partea mobilă în partea de sus a structurii. În acest sistem, doar aripile cu axul elicei şi structura din jurul şi de-asupra axului se roteau şi se orientau după vânt, toată structura de sub ax rămânând nemişcată. Aceste mori olandeze se întâlneau mai rar pe teritoriul Moldovei şi, aparent, doar în partea de nord a ţării.

Aripile morii sau, mai bine zis, aripile elicei morii de vânt, pentru a capta mai eficient energia vântului, se făceau din piese de scândură, care se fixau între ele prin anumite chingi fixate cu „conuri" de o axă mobilă, numită „grindei". Elementele aripilor puteau fi adăugate sau scoase, corespunzător mărind sau micşorând suprafaţa fiecărei aripi.

La data achiziţiei morii, starea scheletului morii a fost satisfăcătoare. Lipseau patru proptele (Dumitru Nichita Lungu le numea „proprele"), iar tomarul, în partea inferioară, era putred. Mecanismul de frânare, cum am menţionat mai sus, s-a păstrat intact. Căptuşeala originală a rămas doar pe alocuri, cel mai bine s-a păstrat pe partea unde sunt aripile. Acoperişul morii a fost luat de vânt şi distrus, rămânând doar doi căpriori. Lipseau scările de acces la etaj(e), însă cu ajutorul descrierii făcute de Dumitru Nichita Lungu, scările au putut fi reconstituite grafic de către arhitectul Oleg Corcinschi, angajat al Muzeului Satului. Cum am menţionat anterior, pietrele morii lipseau. S-a păstrat numai podeaua şi partea lemnoasă a unei singure instalaţii de măcinat. Au rămas urme de cioplituri în stâlpii verticali, care denotă vizibil existenţa în trecut încă a unei instalaţii de măcinat, adică a celor două pietre de măcinat, care erau până la prăbuşirea morii (în anul 1940).

A existat şi s-a păstrat un alt mecanism, numit „capra", folosit la ridicarea sacilor cu seminţe la etajul superior pentru a fi măcinate. Mecanismul respectiv reprezintă o bară cilindrică cu mânere, amplasată perpendicular pe o axă, fixată pe doi stâlpi de scheletul morii. „Capra" era plasată deasupra unei ferestruici cu dimensiunea de 60 x 80 centimetri, prin care se ridicau sacii cu seminţe. Chiar dacă moara de vânt de la Opaci era într-o stare precară, ea deja fusese desemnată drept monument cu valoare de patrimoniu, fiind destinată să devină exponat la Muzeul Satului.

Munca de morar nu era din cele uşoare, conform relatării lui Dumitru Nichita Lungu. Morarii aveau un regim specific de activitate, care-i impunea să fie tot timpul la moară, nu aveau nici o zi liberă, fiind întru totul dependenţi de starea vremii. Datorită dependenţei operării morilor în funcţie de starea vremii, morarii, de-a lungul anilor, deveneau foarte iscusiţi în prezicerea vremii, pe care o făceau „... cu o zi înainte, ziua – după soare, noaptea – după stele".

La 15 septembrie 1992 a fost întocmit un „Act de expertiză asupra morii de vânt cu două postavuri, datată la sfârşitul secolului XIX, din comuna Opaci, raionul Căuşeni". Prin acest Act a fost evaluată detaliat starea fizică a monumentului, specificându-se că este ultima moară de acest tip ce s-a

mai păstrat pe teritoriul republicii, iar valoarea ei de patrimoniu naţional este incontestabilă. În Actul respectiv este fixată starea morii la momentul expertizei, menţionându-se printre altele că starea „elementelor structurale şi a mecanismului de transmisie este foarte gravă, aproximativ 30% din elementele de structură sunt putrede, celelalte sunt parţial degradate prin aşchieri (distrugeri), mai ales la extremităţi, lipseşte pivotul central, acoperişul a fost luat de o furtună, lipsesc 60% din scândura de feţuire". [3]

Acest Act, prin evaluarea şi descrierea morii de la Opaci, creează o idee clară despre magnitudinea efortului de evaluare, achiziţionare, restaurare si reconstruire a unui exponat de muzeu în aer liber de calibrul morii de vânt de la Opaci. Ca urmare, publicul poate să realizeze şi să aprecieze efortul multilateral enorm, depus în procesul de achiziţionare-restaurare până la expunerea permanentă a unui monument, care este sau urmează să fie parte din expoziţia Muzeului Satului.

Revenind la detaliile Actului de Expertiză, menţionăm că, din lipsă de resurse financiare şi specialişti-restauratori, încercările primăriei satului Opaci şi ale proprietarului ei legitim de a repara moara nu s-au încununat cu succes, constatându-se că monumentul degrada rapid, astfel că în câţiva ani se afla în ultima fază de dispariţie fizică.

Reieşind din cele constatate, monumentul nu mai putea fi păstrat *in situ*. Astfel, comisia a recomandat transferarea monumentului în cadrul Muzeului Satului din oraşul Chisinău, unde urma să fie restaurat conform standardelor profesionale şi, odată salvat şi restaurat, ar fi eventual supus, împreună cu alte monumente ale arhitecturii de lemn, unui regim de conservare şi mentenanţă tehnică sistematică, adecvată profilului unui exponat de muzeu [3].

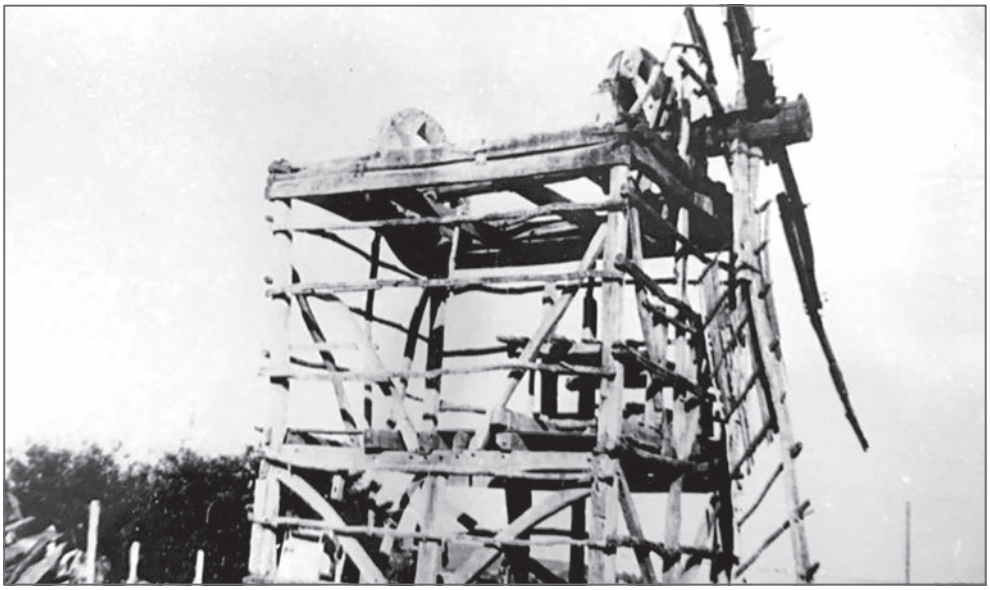


Fig. 4. ***Demontarea morii de vânt.***

În final, potrivit acordului cu autoritățile locale și înțelegerii cu urmașul proprietarului morii Ion Potâng, în vara anului 1993, obiectul a fost demontat conform unui proiect, elaborat de arhitectul Oleg Corcinschi, procedura fiind executată sub conducerea acestuia. Toate elementele structurale originale au fost marcate, catalogate și transportate la Chișinău, pe teritoriul Muzeului Satului.

La procesul de demontare, împreună cu echipa Muzeului Satului și a Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, au participat voluntari din Moldova și din Franța, și specialiști cu experiență profesională relevantă din România, care au ghidat procesul de demontare a ceea ce era, de fapt primul monument arhitectural, primul exponat al Muzeului Satului din Republica Moldova.

Odată aduse pe teritoriul Muzeului Satului, elementele structurale originale ale morii de la Opaci au fost supuse unor „tratamente" cu soluții speciale, fiind dezinfectate și conservate. Un rol decisiv și la această etapă l-au jucat expertiza, profesionalismul și experiența specialiștilor în domeniu din România – de la Muzeul Satului din București și Ministerul Culturii din România. Ei au ghidat procesul, împărtășindu-și experiența profesională.

Tratarea lemnului pentru a fi dezinfectat și conservat presupunea îmbibarea consistentă cu soluții speciale a elementelor mari, iar cele cu dimensiuni mai mici se scufundau în aceeași soluție, într-un bazin metalic de aproximativ șase metri, în care erau ținute 24 de ore, după care erau scoase și uscate. Procesul se repeta până la tratarea tuturor elementelor constitutive.

În primăvara anului 1994 s-a pus temelia morii, după care a început construcția structurii. În iarna aceluiași an deja a fost terminată și construcția acoperișului.

Fig. 5. ***Demontarea morii de vânt.***

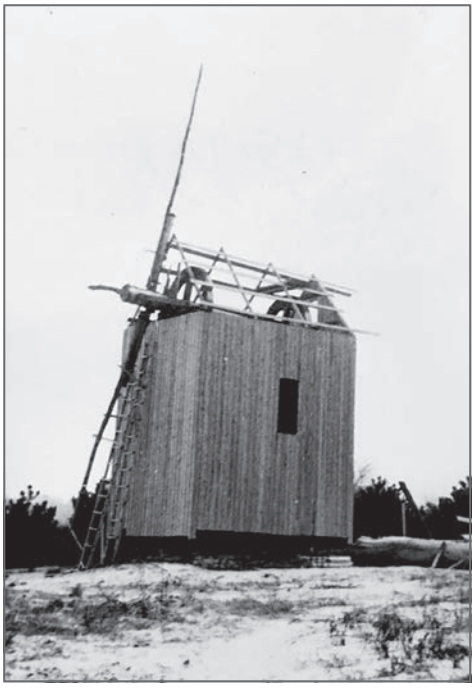


Fig. 6. ***Instalarea morii de vânt la Muzeul Satului.***

Fig. 7. ***Moara de la Opaci după instalarea pe teritoriul Muzeului Satului din Chişinău.***

La 18 mai 1995, Moara de la Opaci a fost inaugurată solemn, fiind primul monument arhitectural, primul exponat al Muzeului Satului din Moldova. La eveniment au participat preşedintele Moldovei Mircea Snegur, ministrul culturii Mihail Cibotaru, invitaţi din România şi de la diverse muzee din ţară. Iar la 24 iulie 1995 a fost semnat Decretul Preşedintelui nr. 251 privind crearea Muzeului Satului, în care se sublinia: „Având în vedere importanţa istorică, culturală şi cognitivă a monumentelor culturii tradiţionale ale satului moldovenesc şi în scopul conservării şi includerii lor în circuitul culturii naţionale, se încuviinţează iniţiativa Ministerului Culturii, Academiei de Ştiinţe a Moldovei şi Primăriei Municipiului Chişinău privind înfiinţarea Muzeului Satului"; „... se aprobă Programul de edificare a primei tranşe a Muzeului Satului pe teritoriul repartizat în acest scop şi Lista monumentelor culturii tradiţionale ale Satului Moldovenesc, care urmează să fie expuse în anii 1995-1998" [4].

Din păcate, destinul Morii de la Opaci n-a fost unul fericit – în primăvara anului 2002 moara a fost incendiată, se presupune că intenţionat. Monumentul a ars în totalitate.

Dar în arhiva muzeului s-au păstrat toate proiectele, măsurările detaliate şi fotografiile morii de la demontarea şi montarea monumentului pe teritoriul instituţiei. Cu ajutorul lor sperăm că moara va fi reconstruită şi, pe „dealul Morilor", cum a fost numit de muzeografi teritoriul Muzeului Satului, se vor înălţa cele trei mori de vânt desemnate să fie parte din colecţie – moara de vânt din

satul Opaci, raionul Căuşeni, moara lui Şmacher din satul Talmaza, raionul Ştefan Vodă, şi moara de vânt din satul Tănătari, raionul Căuşeni.

Având în vedere omniprezenţa morilor de vânt pe teritoriul Moldovei în trecut şi ulterioara dispariţie, aproape în întregime, a acestui tip de arhitectură industrială, este imperativ şi prioritar ca exemplarele respective de mori de vânt să fie reconstituite ca să devină exponate ale Muzeului Satului. Experienţa multidimensională oferită de procesul achiziţionării, restaurării şi expunerii morii de vânt din Opaci în Muzeul Satului va rămâne un reper de bază în activitatea instituţiei în ce priveşte lărgirea în viitor a colecţiei arhitecturii istorice de patrimoniu.

Bibliografie

1. Cercetări de teren, desfăşurate în ianuarie 1994 de către Vasile Tătaru, muzeograf la Muzeul Satului. Informaţie culeasă de la morarul Simion Potâng despre morile de vânt din satul Opaci, raionul Căuşeni.

2. Cercetări de teren, desfăşurate de către Oleg Corcinschi, arhitect la Muzeul Satului. Informaţie despre moara de vânt din satul Opaci, culeasă de la Dumitru Nichita Lungu, a.n. 1948, moldovean, colhoznic, din satul Opaci, raionul Căuşeni, la 12 aprilie 1993.

3. Act de expertiză a morii de vânt cu două postavuri (sf. sec. XIX) din satul Opaci, raionul Căuşeni, întocmit la 15 septembrie 1992, de către comisia interdepartamentală (Pentru detalii, vezi Actul care se află în arhiva Muzeului Satului).

4. Act de primire în gestiune, din 29 martie 1993, proprietar Potâng Condrea, moara de vânt moştenită de la tatăl lui, Ion Potâng.

5. Ursu Mihai. Muzeul Satului din Chişinău, vatră a tuturor localităţilor din Republica Moldova. Ghid. Chişinău: Ideea-Com, 2017.

6. Godea Ioan, Rai Cristina. Moara cu manej. Bucureşti: Editura Museion, 1995.

Abstract

THE WINDMILL FROM THE VILLAGE OF OPACI – THE BEGINNING OF THE HISTORY OF THE VILLAGE MUSEUM OF REPUBLIC OF MOLDOVA. The introductory study presents analytical and historical data on the acquisition of the first exhibit of the Museum of the Village in the Republic of Moldova. The historical and technical data about the windmill from the Opaci village, in the perspective of acquiring the mill as a first museum exhibit, are presented in the form of reports from interviews with knowledgeable locals, sketches and extensive architectural and ethnographic notes, observations and direct participation in coordinating the acquisition process. Highlighting the collaborative and cooperative effort of specialists, the museum representatives – architects, museographers, ethnographers, specialists in the conservation of museum objects, etc., on the one hand, and representatives of government institutions and the general public, on the other – necessary for the entire process of finding, evaluating, cataloging, acquiring, de-assembling, transporting, conserving, re-assembling and opening in permanent public exhibition, of the buildings with national heritage value – the windmill from Opaci serving as a prime example.

Keywords: *Village Museum, windmill, folk technical installations, oral witnesses, museology.*

Ana IEȘEANU – şef Secţie Etnografie,
Aliona CALIMAN – şef Secţie Arhitectură Populară,
Muzeul Satului, MNEIN

ICONOGRAFIA POPULARĂ A SFINTEI PARASCHEVA. TEHNICĂ ȘI REPREZENTARE ÎN PATRIMONIUL MUZEULUI NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN

Letiția-Mirela CRISTEA

Rezumat

Muzeul Național al Țăranului Român deține, în colecțiile sale, icoane ce zugrăvesc un mare număr de sfinți protectori ai casei țărănești. Una din cele mai frecvent întâlnite sfinte e ocrotitoarea Moldovei – Sfânta Parascheva. Născută într-un sat din Tracia, tânăra Petka a ales calea monahismului și a trăit o viață simplă până la moarte. Trupul său neputrezit a fost descoperit datorită unui vis, fiind depus în biserica „Sfinții Apostoli Petru și Pavel", unde a rămas timp de două secole. De acolo, până la sosirea în lăcașul lui Vasile Lupu din Moldova, moaștele sale au parcurs o cale lungă, ajungând la bulgari, turci, bizantini, pentru a fi depuse finalmente în biserica Sfinții Trei Ierarhi, locaș de cult unde pot fi văzute până în prezent. S-au scris numeroase lucrări despre viața sfintei, cea mai cunoscută fiind „Cartea românească de învățătură" și „Viața și petrecerea Cuvioasei maicei noastre Parascheva cea nouă din Epivata". Din planul literaturii teologice, Sfânta Parascheva coboară în cel al tradițiilor și obiceiurilor, unde cultul său creștin se suprapune peste cel al Sfintei Vineri, preluându-i atributele. În patrimoniul Muzeului Național al Țăranului Român, Sfânta Parascheva e zugrăvită pe icoane din Transilvania (Nicula, Gherla, Sebeș, Făgăraș, Țara Bârsei), precum și din Banatul sârbesc. Studiul centrelor menționate permite a urmări evoluția reprezentărilor sale, pornind de la simplitate, la Nicula și ajungând la complexitatea icoanelor din Banatul sârbesc. Fie că e pictată pe lemn sau sticlă, Sfânta Parascheva reprezintă pentru orice privitor un ideal care îmbină umanitatea, reflectată prin împrumutarea unor trăsături întâlnite la săteni, și sfințenia, obținută prin păstrarea credinței și viața trăită conform simplității creștinești.

***Cuvinte-cheie**: Muzeul Național al Țăranului Român, Sfânta Parascheva, Sfânta Vineri, icoană, centru iconografic, cruce, martir.*

Muzeul Național al Țăranului Român adăpostește în colecțiile sale icoane care înfățișează o largă paletă de sfinți protectori pentru casa țăranului. Printre personajele sfinte se remarcă și protectoarea Moldovei – Sfânta Parascheva.

Cuvioasa s-a născut în satul Epivat (fie Selim Pașa, de pe țărmul nordic al Mării Marmara [11, passim], sau Boiados [20]) din Tracia, într-o familie de părinți creștini. Drumul spre noul destin i-a fost determinat de cuvintele Sfintei Evanghelii [17, p. 642; 18, p. 203; 16, p. 203]: „Cel ce voește să vie după mine, să se lepede de sine, și să-și ia crucea și să-mi urmeze mie" [3, Luca 9, 23]. Dar decizia ei i-a întristat pe părinții tinerei Petka, întrucât aceștia vroiau să o căsătorească și, astfel, să îi asigure un viitor mai bun în societatea de atunci. Dorind să evite acest lucru, tânăra a preferat să plece, în taină, și să intre, ca novice, într-o mănăstire din orașul Heracleea. Scopul ei era să ajungă în Țara Sfântă, unde a ajuns și a trăit o viață plină de cucernicie și de pocăință. În urma unei vedenii[1], se întoarce în țara ei de baștină și până la moarte trăiește în anonimat [16, p. 203].

În drumul ei către Ierusalim, ea a trecut prin Constantinopol, Halcedon (actualul Calcedon [11]), Heraclea Pontului (azi Karadeniz Ereğli, unde a

stat o perioadă scurtă la Mănăstirea Maicii Domnului [11]), Iope, Calicratia[2], stabilindu-se pe lângă Biserica Sfinților Apostoli, unde a și murit [17, p. 642-643].

Fiind necunoscută, trupul ei a fost înmormântat lângă biserică[3]. După un timp, sfânta a apărut în vis preotului acelui așezământ, cerându-i[4] să ridice corpul unui om [17, p. 643], care, „rău cheltuind viața" [19, vol. II, p. 81], fusese îngropat alături de ea. Însoțit de săteni, preotul a ajuns la locul indicat de sfântă, acolo unde i-a descoperit trupul neputrezit. Inițial preotul a dorit să o îngroape în cimitirul local, dar, în cele din urmă, el l-a anunțat pe Patriarhul Constantinopolului, Mihail I Cerularie (1043-1059), care a decis ca moaștele să fie așezate în Biserica Sfinții Apostoli Petru și Pavel, unde au și rămas timp de 200 de ani [11; 17, p. 643; 18, p. 205].

În condiții necunoscute și într-un moment care nu poate fi stabilit cu exactitate, Țarul Ivan Asan al II-lea (1218-1241) primea de la franci moaștele Sfintei Parascheva care ajungeau la Târnovo [16, p. 205], unde au fost adăpostite într-o biserică [1, p. 135], ridicată în acest scop, unde au stat mai mult de o jumătate de secol [16, p. 205].

Dar în 1393, capitala Imperiului bulgar era cucerită de Baiazid I și înceta să mai fie un centru cultural, bisericesc și spiritual, Patriarhul și clerul erau

Teodor Danalache, Moaștele Sfintei Parascheva [18]

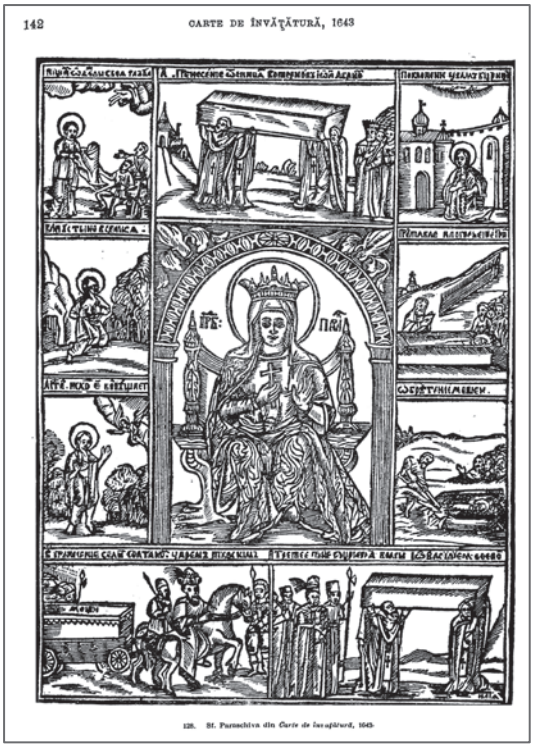
exilaţi, iar bisericile erau sărăcite de bunurile lor cele mai de preţ. În contextul creat, moaştele Sfintei Parascheva ajungeau la Vidin. Nici aici nu au stat prea mult timp. În urma luptei de la Nicopole, ele ajung la Belgrad, unde rămân până în 1521 [16, p. 206], când oraşul este cucerit de Sultanul Soliman Magnificul.

După cucerirea Belgradului, moaştele Cuvioasei se întorceau la Constantinopol[5] ca pradă de război, de unde erau răscumpărate[6], în schimbul sumei de 12000 ducaţi de aur [11], de către Patriarhul Parthenius I (1639-1644). În 1641 [16, p. 207], Domnitorul Moldovei, Vasile Lupu, plăteşte o sumă considerabilă[7] având drept scop depunerea sfintelor oseminte în ctitoria sa, biserica Mănăstirii Sfinţii Trei Ierarhi din Iaşi. Drumul a fost plin de peripeţii şi de riscuri. Datorită interdicţiilor specifice legii musulmane şi fără aprobarea autorităţilor otomane, moaştele sfintei au fost scoase, noaptea, din cetate, fiind coborâte peste zid [1, p. 136].

Întrucât legea otomană interzicea transportul unui corp mai mult de trei mile, Vasile Lupu mai dădea, pe lângă cele peste 260 de pungi, alte „peste 300 de pungi”[8] nu numai pentru obţinerea permisiunii acestei deplasări, dar şi pentru aprobarea ordinului de însoţitor pentru Capulgi Bashi [6, p. 542]. Dorind să imortalizeze întreaga poveste, domnitorul poruncea meşterilor zugravi să redea drumul parcurs de sfintele moaşte pe peretele dinspre sud al bisericii ctitorite în Iaşi [18, p. 206; 6, p. 542].

Racla a fost transportată cu o corabie pe Marea Neagră, fiind însoţită de mitropoliţii greci Ioanichie al Heracleei, Partenie al Adrianopolului şi Teofan al Paleopatrei. La Galaţi, ei au fost întâmpinaţi de Domnitor, Mitropolitul Moldovei Varlaam (1632-1653), Episcopul Evloghie al Romanului (1641-1644), Episcopul Gheorghe al Huşilor (1634-1645), de cler şi de credincioşi, iar la 13 iunie 1641 moaştele erau depuse în biserica Mănăstirii Sfinţii Trei Ierarhi [22; 11].

Întreaga istorie a vieţii Prea Cuvioasei Parascheva este ilustrată în gravura meşterului Iliia din *Cartea românească de învăţătură* de la Iaşi din 1643. Central este înfăţişată sfânta, stând pe un tron, iar pe margini sunt reprezentate



Sfânta Parascheva în Cartea românească de învăţătură [2, p. 142]

scene din viața ei: împărțirea hainelor sale săracilor, stabilirea în deșert, anunțarea de către înger că trebuie să se întoarcă în patria sa, închinarea la bisericile importante din Constantinopol, descoperirea moaștelor sale și, la final, cele trei mutări ale osemintelor sale [2, p. 138].

În anul 1888, în timpul lucrărilor de restaurare ale bisericii Mănăstirii Sfinții Trei Ierarhi, moaștele Cuvioasei au fost mutate în paraclisul amenajat în Sala gotică. Dar, în cea de-a doua noapte a Crăciunului, acesta a luat foc, arzând o parte din podeaua paraclisului, catafalcul enorm, racla, topindu-se îmbrăcămintea din argint, precum și o parte din veșmintele interioare. În urma cercetărilor întreprinse nu s-a putut stabili care a fost cauza acestui incendiu, dar faptul că moaștele sfintei au rămas neatinse întărea și mai mult credința creștinilor în puterea făcătoare de minuni a Cuvioasei [12, p. 26].

La începutul anului următor, moaștele au fost mutate în Catedrala Mitropolitană. Din unele însemnări, rezultă că ele au părăsit catedrala doar de două ori. Prima dată, în martie 1944, când, pentru protecția lor, împreună cu cele ale Sfântului Ioan cel Nou de la Suceava, urmau să fie mutate la Mănăstirea Govora, dar au ajuns pentru șase luni la Mănăstirea Samurcășești, ctitoria vornicului Constantin Samurcaș și a soției sale Zoe. A doua oară, în vara lui 1947, fiind secetă și foamete, moaștele sfintei au fost scoase într-o procesiune care a trecut prin satele năpăstuite din județele Iași, Vaslui, Bacău, Neamț și Suceava. Aceasta a fost ultima dată când Cuvioasa părăsea orașul Iași [11].

În fiecare an, pe 14 octombrie, ziua hramului Sfintei Parascheva, moaștele sunt scoase în curtea Mitropoliei, iar credincioși din toată țara vin să se roage și să i se închine atingând racla făcătoare de minuni [8].

Numită „Dăruitoarea" sau „Cea darnică", faima Cuvioasei Parascheva este atât de mare încât mai multe popoare balcanice își revendică paternitatea sfintei, ea fiind sărbătorită pe 26 iulie în Grecia și Serbia, în vinerea Săptămânii Luminate, a cincea zi după Paști, în Bulgaria de sud și pe 14 octombrie în Bulgaria, o parte a Serbiei, Grecia de nord și România [1, p. 134-135].

Despre viața Sfintei Cuvioasei Parascheva s-au scris, de-a lungul anilor, multe lucrări. O primă operă, în limba greacă, se pare că a fost descoperită de către Patriarhul Nicolae Muzalon (1147-1151), care, aflând că lucrarea era scrisă în mod nedemn față de viața dusă de Cuvioasă, a poruncit ca aceasta să fie distrusă. Astfel, el l-a însărcinat pe Basilikos, protodiaconul său, să scrie o altă carte despre viața sfintei, „care să fie plăcută lui Dumnezeu", dar din nefericire s-a pierdut [14, p. 501]. O altă lucrare aparține Patriarhului Târnovei, Eftimie, în care, acesta povestește, în limba sârbă, cum au fost aduse moaștele sfintei în orașul Târnovo [14].

În Moldova, viața sfintei este amintită în *Cartea românească de învățătură*, lucrare apărută cu cheltuiala Domnitorului Vasile Lupu în 1643 și tradusă, din slavă în română, de către Mitropolitul Varlaam [14]. Tot din secolul al XVII-lea datează și *Viața și petrecerea Cuvioasei maicei noastre Parascheva cea nouă din Epivata*, scrisă în limba greacă de către Matei, Mitropolitul Mirelor [14, p. 502].

* * *

Veacul al XIX-lea aduce în prim plan opera miniaturistului Picu Pătruţ. El este cel care realizează modelul icoanei Sfintei Parascheva, model ce va fi preluat, adaptat fiecărui centru şi apoi răspândit. De asemenea, el transpune în versuri legenda Cuvioasei.

Numai că în acelaşi secol se răspândesc şi unele informaţii greşite. Astfel, Episcopul Mechisedec traduce *Panegiricul* lui Grigore Ţamblac şi aminteşte despre mutarea sfintelor moaşte de la Târnovo la Vidin. El este cel care îl înlocuieşte pe Ţarul Straţimir cu voievodul român Mircea cel Bătrân, moaştele Cuvioasei ajungând pe teritoriul Ţării Româneşti în locul celui bulgar [14], dând naştere unei confuzii. Aceasta este întărită, peste şapte decenii, de către un alt cercetător [14][9], care afirma că datorită legăturilor strânse dintre Bulgaria şi Ţara Românească, cinstirea Cuvioasei Parascheva trecea Dunărea, astfel încât în 1383 era cunoscută în spaţiul românesc de la sud de Dunăre, fapt atestat de existenţa încă din timpul Domnitorului Radu Vodă a unei biserici cu hramul sfintei [14, p. 502].

Informaţiile de mai sus sunt confirmate şi de Patriarhul Eftimie, care aminteşte că, la cererea Domnitorului Mircea cel Bătrân, în contextul invaziei otomane în Balcani, corelată cu ocuparea oraşului Târnovo în 1388, s-a luat decizia adăpostirii moaştelor sfintei pe teritoriul românesc. În urma luptei de la Rovine, acelaşi patriarh aminteşte că, în urma jefuirii Ţării Româneşti de către trupele Sultanului Baiazid I, moaştele au fost luate de către turci şi dăruite de către sultan Domniţei Miliţa. Confuzia a fost preluată de la un cercetător la altul, perpetuându-se ideea că moaştele Cuvioasei Parascheva au ajuns în Ţara Românească, când, în fapt, este vorba de moaştele Sfintei Filofteia [14], care au avut această soartă.

Sfânta Parascheva – Picu Pătruţ, Stihos adecă viers, 1842-1850, p. 136 (manuscris, Muzeul Naţional al Ţăranului Român)

***

Din planul literaturii teologice, Sfânta Parascheva coboară și în cel al tradițiilor și al obiceiurilor. Aici, cultul creștin al Cuvioasei se suprapune peste cel al Sfintei Vineri, preluând sau interferând cu atributele acesteia. Face parte din categoria sfintelor ce populează lumea basmelor românești, fiind prezentată ca o divinitate binevoitoare care o ajută pe tânăra eroină să-și găsească soțul dispărut. Sfânta Vineri, prezentă în această ipostază ca și patroană a torsului, este cea care oferă tinerei obiecte magice, cum ar fi fusul și furca de tors făcute din aur [1, p. 133], unelte ce marchează activitatea casnică a femeii.

Poate că această suprapunere a cultului este surprinsă în icoana lui Toader Popovici din biserica Urisiu de Jos în care sfânta este reprezentată în două ipostaze, central și în colțul drept din registrul superior, în cel din urmă fiind alături de Iisus Hristos, în consonanță cu mesajul primit de Cuvioasă, de a urma Calea Lui. O altă interpretare ar fi că cele două personaje sunt diferite, meșterul putând sugera acest fapt prin prezența conjuncției „și". Din păcate, nu avem dovezi din care să rezulte ce ar fi vrut Toader Popovici să sugereze în această icoană, așa că le-am amintit doar cu titlul de ipoteze.

Sfânta Parascheva – Toader Popovici, Urisiu de Jos (Vasile Mureșan, Marcel Naste, Pictori mureșeni în secolul al XVIII-lea. Monografie, Târgu-Mureș, Editura Nico, 2012, p. 92, fig. 172)

Ființă mitologică, Sfânta Vineri are nu numai o parte bună, ci și una malefică, demonică, cea din urmă manifestându-se împotriva celor care nu-i respectă ziua, folosind furca de tors, maiul de bătut rufe, lopata pe care se pune pâinea pentru a fi băgată în cuptor. Tocmai din acest punct de vedere, al simbolisticii ambivalente a cuvântului *sacru*, care în latină înseamnă și *sfânt*, dar și *blestemat*, sfânta poate fi asemuită cu Joimărița și Marțolea, divinități feminine malefice nocturne [1].

În tradiția populară românească există o povestire care îmbină interdicții legate de tors,

țesut de cele circumscrise preparării pâinii: „O tânără pereche pleacă la câmp luându-și cu sine pruncul. Seara, la întoarcerea acasă, după o zi de muncă obositoare, tinerii părinți și-au dat seama că și-au uitat copilul la câmp. S-au întors, dar nu l-au mai găsit. Au văzut atunci o femeie veghindu-le copilul. Revelându-și identitatea și interzicându-le să-i privească fața, femeia le-a spus că ea este Sfânta Vineri. Apoi le aruncă o pâine și le porunci să o rupă. Au găsit într-însa fuior de cânepă, resturi de la tors și apa folosită la înălbitul rufelor. Sfânta le-a spus prin aceasta că e obligată să mănânce miezul unei asemenea pâini, fiindcă femeile torc, țes și spală rufe vinerea, ziua ei de sărbătoare. Ea le porunci apoi să spună cele auzite la toată lumea și mai ales să amenințe femeile care nu vor respecta interdicțiile respective” [1].

Stăpână a meșteșugului torsului, atribut asumat, mai ales, în spațiul balcanic, sfânta este asemuită cu o multitudine de alte reprezentări feminine, specifice acestui teritoriu. Astfel, ea poartă denumiri precum Joimărița, Marțolea și Baba Cloanța la români, Peftarga la greci, Doamna Holle în basmele germane, Baba Iaga în basmele rusești și Torcătoarea în basmele normande [1, p. 133-134].

În spațiul maramureșean, Sfânta Parascheva este numită fie Vinerea Mare, fie Vinerea celor 12 Vineri. În sprijinul acestei afirmații, există o veche credință care amintește că „sunt 12 Vineri (...) când nu-i bine să țeși, să coși, să torci” [4, p. 118-119]. Ei i se adaugă o alta din care rezultă caracterul ambivalent al Sfintei Vineri: „Atunci, demult, femeile nu torceau vineri seara că se temeau că vine Vinerea acasă la ele (...) Noaptea am văzut-o la stâlpul porții. Dar atâta era de hâdă femeia, Doamne ferește!...”, „Vinerea se arată femeie în haine albe” [4], culoarea aceasta fiind asociată sacralității.

Legătura dintre cele două personaje în domeniul credințelor populare reiese din semnificația numelui Cuvioasei care, în limba greacă, înseamnă *a cincea zi a săptămânii*, *pregătirea înainte de sâmbătă* [5, p. 345], adică vineri. Completând această idee, o credință din Bucovina amintește că sfânta s-a născut într-o zi de vineri sau că a fost chinuită de păgâni în această zi. De asemenea, sărbătoarea Cuvioasei Parascheve a preluat interdicțiile ce o însoțeau pe Sfânta Vineri, cele legate de tors, țesut, cusut, spălat, alături de pedepse ca bolile, trăsnetul și grindina; încălcarea lor atrăgea în Bălțătești – Neamț apariția negilor [1, p. 133-134].

Numită și ziua Sfintei Vineri de Toamnă, data de 14 octombrie este și praznicul morților pomeniți de-a lungul anilor, prilej de împărțire a ofrandelor (lipii din grâu nou, must nou etc.), spre pomenirea celor plecați în Lumea de dincolo. Alături de acestea, praznicul este însoțit și de următoarele interdicții: munca la câmp, chinuirea bobului de grâu, meliţarea cânepei, toarcerea ei cu fusul, spălatul rufelor, facerea focului la cuptor, coacerea pâinii, consumarea pepenelui roșu și a poamelor negre [13].

Pentru păstori, sărbătoarea Cuvioasei are și conotații premonitorii, acum stabilindu-se felul în care va fi iarna, în funcție de modul în care dormeau oile

în stână: adunate una lângă alta, era semn de iarnă grea, iar dacă erau răzlețite însemna că iarna va fi blândă [13]. Tot la 14 octombrie se pregăteau turmele pentru iernat, începeau principalele târguri unde se valorificau produsele turmelor de oi [15, p. 438], se deschideau țarinile pentru păşunatul devălmaş, se organizau turmele pentru iernatul transhumant, începea coborârea oilor în zonele de iernat, se angajau ciobani pentru noul sezon pastoral și se slobozeau berbecii la turmele de oi [15, p. 439].

* * *

Din punct de vedere iconografic, Cuvioasa Parascheva este reprezentată în patrimoniul Muzeului Național al Țăranului Român în centre din Transilvania: Nicula, Gherla, Sebeș, Făgăraș, Țara Bârsei, la care se adaugă câteva icoane din Banatul Sârbesc.

În Nicula, la început, reprezentarea figurii Sfintei Parascheva este stângace, naivă, iar proporțiile corpului uman nu sunt respectate. Pe cap, Cuvioasa poartă coroană împărătească, simbol, în plan celest, al cununii de martir a celor care luptau pentru credința creștină. Pentru a-i evidenția și mai mult sfințenia, iconarii, anonimi de cele mai multe ori, foloseau culoarea roșie sau degradeuri ale ei, roșul simbolizând nu numai culoarea sângelui, dar și cea a purpurei bizantine, purtată numai de împărații Imperiului Roman de Răsărit, reprezentanți ai slavei lui Dumnezeu pe pământ. Și tot roșie este și mantia Cuvioasei, pliurile veșmântului fiind marcate prin blicuri negre sau albe, albul simbolizând aici curățenia [7, p. 22] sufletească și trupească.

Coroana sfintei, cu diferite forme, și ea cu nuanțe de roșu, este înconjurată de aureolă, culoarea galbenă fiind sugerată prin foița aurie sau evidențiată prin nuanța ocru-gălbui. Perfecțiunea sfinților este, din nou întărită, meșterii iconari accentuând acest aspect. Aureola ei, simbol al lumii divine, este, și ea, tot galbenă, culoarea soarelui, similară cu perfecțiunea absolută [9, p. 49].

Sfânta ține într-o mână crucea, de tip latin, simbol fundamental al creștinismului, al lui Iisus Hristos, al supliciului crucificării sale, al miracolului Învierii, precum și talisman de protecție împotriva răului [9, p. 118-119]. Crucea de martir se regăsește de regulă în fiecare reprezentare iconografică. De obicei, sfântul apare reprezentat susținând cu cealaltă mână un alt obiect; în cazul Cuvioasei Parascheva este o floare sau o ramură, semn al purității și tinereții.

Roșie (sau nuanțe de roșu) este și mantia ei. Diferă doar modul de reprezentare, în unele icoane pliurile fiind subliniate prin blicuri, modul de aranjare fiind similar unei togi (fig. 3). La toate acestea se adaugă și o broșă care prinde cele două margini superioare ale mantiei, podoabă stilizată la început, ajungând, în final, să semene cu florile întâlnite în peisajul cotidian autohton. Simple (fig. 2) sau alcătuind o ghirlandă (fig. 1), florile completează fundalul iconografic, culorile lor creând o alternanță cromatică de mare efect, aducând în prim plan nu numai dorința de frumos a meșterului iconar, dar și

evidențiind una din trăsăturile esențiale ale centrului iconografic de la Nicula. În alte icoane, florile care îmbogățesc fundalul, sunt înlocuite cu un chenar decorat cu un șir de meandre sau cu motivul funiei răsucite (fig. 4), fiind o altă trăsătură a centrului mai sus amintit.

Fundalul de culoare albastră sau nuanțe ale acestei culori a fost preluat, împreună cu ghirlandele de flori (fig. 5), de către un alt centru, de Gherla. Icoanele de aici, înrudite stilistic cu cele de la Nicula, prezintă, în același timp, și asemănări cu pictura pe sticlă din Slovacia. Aceasta deoarece câmpurile albe, decorate cu flori și buchete roșii, ale icoanelor din Gherla se găsesc și în cele slovace din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea [10, p. 10].

În icoanele de aici, Cuvioasa Parascheva este reprezentată tot singură, în cea mai mare parte, sau însoțită de o altă sfântă, de exemplu Sfânta Ecaterina (fig. 6). De data asta, ea nu poartă pe cap binecunoscuta coroană de martir, lipsa ei evidențiind tocmai simplitatea și smerenia ei. Iar ca să întărească aceste calități, meșterul iconar, anonim, i-a adăugat un veșmânt simplu și o floare într-o mână.

Fig. 1. ***Nicula, 3/4 sec. XIX***

Fig. 2. ***Nicula, înc. sec. XIX***

Fig. 3. ***Nicula, înc. sec. XX***

Fig. 4. ***Nicula (sec. XIX)***

Fig. 5. ***Gherla (1/2 sec. XX)***

Fig. 6. ***Gherla (sec. XIX)***

În altă reprezentare iconografică, ea susține cu o mână o floare sumar schițată și cu cealaltă crucea (fig. 7). Gingășia ei este accentuată și de ghirlanda ce formează chenarul care împodobește și delimitează icoana, motiv decorativ reprezentat, la început, stilizat, și care a evoluat de la petele de culoare, numite *ruje*, la adevărate flori însoțite de frunze și rămurele.

În alte icoane, sfânta poartă coroana împărătească de martir, cu diferite forme, iar veșmântul ei, tot de culoare roșie sau nuanțe de roșu, nu se mai prinde la gât cu o broșă, ci este simplu, drapat pe umeri, cutele fiind reprezentate prin blicuri albe sau negre. Tiparul, modul de reprezentare, este același, diferă doar culorile, coroana, modul de prindere al mantiei printr-o broșă sau prin simpla drapare și în ce parte are sfânta fața îndreptată.

Culorile deschise de pe fundal sunt înlocuite cu un gri tern în Sebeș. Aici sfânta este înfățișată stând pe o pernă pusă pe tron, reliefând influența bizantină, unde împăratul era considerat o ființă divină ce nu poate fi atinsă (fig. 8). Cuvioasa susține și aici crucea, dar de data asta nu mai ține cu cealaltă mână o floare, ci binecuvântează. Sfânta nu apare singură, scena lărgindu-se prin apariția celor doi arhangheli, Cuvioasa devenind, astfel, o intercesoare între omenire și divinitate, preluând modelul Maicii Domnului.

Pentru a accentua contrastul, meșterul iconar folosește pentru fundal griul, iar pentru veșmintele sfintei – verde cu același gri – prima culoare regăsindu-se și pe spătarul tronului, care are în partea superioară două globuri cu câte o cruce, precum și pe aripile arhanghelilor care-l încadrează.

O reprezentare unică este cea întâlnită în icoana din Făgăraș (fig. 9). Cultul Sfintei Paraschive cunoaște în această parte de țară aceeași răspândire ca și cel al Maicii Domnului. Poate din acest motiv, Cuvioasa este reprezentată într-o postură în care numai Fecioara Maria este înfățișată. Astfel, ea este redată ca Maica Domnului Orantă, având ambele mâini deschise, purtând pelerină decorată cu două flori, și strânsă cu o broșă ce are aceeași formă. Pe cap are o coroană împărătească de culoare roșie, pigment regăsit și pe veșmântul exterior. Poziția ei de mijlocitoare este sugerată de prezența celor doi arhangheli, plasați

Fig. 7. ***Gherla, sec. XX***

Fig. 8. ***Sebeș, 4/4 sec. XVIII?***

Fig. 9. ***Făgăraș, sec. XIX***

pe câte un nor, în registrul superior al icoanei. Atrage atenţia prezenţa celor cinci personaje sfinte din registrul inferior, poziţia lor sugerând că s-ar afla sub protecţia sfintei. Întreaga scenă iconografică este completată şi prin contrastul cromatic dat de alternanţa dintre verde închis, roşu, albastru şi ocru-gălbui.

Sfânta Parascheva este reprezentată ca mijlocitoare între divinitate şi umanitate, între pământ şi cer, şi în Ţara Bârsei. Aici prezenţa arhanghelilor (fig. 10, 11 şi 12) este mai frecventă decât în centrele iconografice anterioare. Este păstrat albastrul ca fundal, dar în diferite nuanţe. Sfânta este înfăţişată în picioare, purtând coroana împărătească, susţinând într-o mână crucea de martir şi în cealaltă o floare (fig. 10). În alte icoane, Cuvioasa binecuvântează cu cealaltă mână, stând pe un tron împărătesc. Florile (fig. 11) şi stelele (fig. 12) împodobesc fundalul, accentuând frumuseţea icoanelor, precum şi comuniunea dintre terestru şi divin.

În Banatul sârbesc, tema iconografică devine mai amplă. Aici sfânta este reprezentată fie singură, fie însoţită de Maica Domnului şi Iisus, fie este plasată într-o compoziţie mult mai complexă (fig. 15). Rar, sfânta este înfăţişată purtând maforion (fig. 13), tunică lungă brodată cu flori şi epitrahil decorat cu cruci. Interesantă este nu numai prezenţa maforionului, pe care îl poartă doar Maica Domnului, singura diferenţă fiind aceea că cel al Fecioarei Maria este decorat cu cele trei flori, dar şi epitrahilul care face parte din veşmântul preoţesc. De data aceasta, Cuvioasa susţine cu o mână crucea, încadrată de o ramură de măslin, iar cu cealaltă susţine Sfânta Evanghelie, închisă. În registrul superior, sfânta îşi păstrează rolul de intercesoare, locul celor doi arhangheli, prezenţi în centrele anterioare, fiind luat de Iisus şi Maica Domnului, pe un fundal presărat cu stele şi flori.

În acest centru, sfânta este reprezentată fără coroana de împărătească, fiind însoţită, pe fundal, în registrul inferior, de o mică biserică asemănătoare celor catolice (fig. 14). Ideea de terestru este accentuată prin pământul sugerat prin prezenţa benzilor colorate diferit şi prin fundalul decorat, în registrul superior, cu părţi din draperii.

Fig. 10. ***Ţara Bârsei, sec. XIX***

Fig. 11. ***Ţara Bârsei, sec. XIX***

Fig. 12. ***Ţara Bârsei, sec. XIX***

Fig. 13. ***Banatul sârbesc, 4/4 sec. XIX***

Fig. 14. ***Banatul sârbesc, 4/4 sec. XIX***

Fig. 15. ***Banatul sârbesc, 4/4 sec. XIX***

Tema este tratată complex, fiind structurată pe două registre (fig. 15). În cel superior, Cuvioasa Parascheva este încadrată într-o mandorlă, care este, la rândul ei, flancată, pe ambele părți, de Sfântul Petru, ce ține cheile Raiului, alături de o biserică, și Sfântul Pavel, care susține o sabie. În registrul inferior sunt reprezentați, încadrând crucea răstignirii, Sfântul Apostol Ștefan, având într-o mână Evanghelia închisă și în cealaltă o cădelniță, și Sfântul Apostol Ioan, ce pare că binecuvântează cu o mână, iar în cealaltă susține un rotulus (pergament) desfășurat. Atrage atenția încadrarea Cuvioasei în mandorlă, prezența Sfinților Petru și Pavel, precum și a Apostolilor Ștefan și Ioan, înfățișați, pentru prima oară, alături de sfântă.

Nota comună a ultimelor trei icoane constă în prezența, pe margini, a unui chenar simplu sau dublu, cu foiță din aur, aplicată. I se adaugă flori, la marginile superioare, și un chenar decorat fie cu motive geometrice, fie cu rozete, cercuri și frunze stilizate. De dimensiuni relativ mari, ele aduc în prim plan noi reprezentări ale Sfintei Parascheva.

Pe lemn, sfânta este reprezentată singură, binecuvântând cu o mână și cu cealaltă susținând Evanghelia închisă (fig. 16). Dacă în icoanele pe sticlă florile împodobeau fundalul tematic, aici sunt doar câteva cu marginile punctate, prezente pe aureola Cuvioasei. Aceleași puncte decorează marginile tunicii sale, simbolizând bogăția veșmântului, dar nu în plan terestru, ci în cel ceresc, mai ales datorită credinței sale în Dumnezeu.

Bunătatea și gingășia se văd pe chipul sfintei, Cuvioasa susținând cu o mână crucea (de tip latin, cu raze) și purtând maforion și tunică, cea din urmă nefiind prinsă la gât (fig. 17). Timpul petrecut pe lângă diferite mănăstiri, trimiterea la mediul monahal și la perioada trăită în pustiu se face prin prezența mătăniilor în mâna sfintei, în timp ce în cealaltă are nelipsita cruce de martir (fig. 18).

Fiecare centru iconografic studiat are propriile sale caracteristici. Pornind de la simplitate, la Nicula, și ajungând la scenele complexe din Banatul sârbesc. Icoanele Sfântei Parascheva reprezintă pentru orice privitor un ideal care îmbină umanitatea, reflectată prin împrumutarea unor trăsături întâlnite la săteni, și sfințenia, obținută prin păstrarea credinței și viața trăită conform simplității creștinești.

Fig. 16. ***Transilvania?, sec. XIX***

Fig. 17. ***Transilvania?, sec. XIX***

Fig. 18. ***Transilvania?, sec. XIX***

Note

[1] Cf. [20], cuvântul dumnezeiesc îi cerea sfintei: „Lasă pustiul şi întoarce-te în patria ta, unde vei da trupul tău pământului, iar sufletul tău se va duce în cer, alături de Mirele tău".

[2] Localitatea Calicratia este identificată ca fiind Kallicrateia, actuala Mir Marsinan. Se află lângă Epivata, ambele fiind situate pe ţărmul Golfului Athira (Buyuk Cekmece) [20].

[3] Biserica creştină din Kallicrateia a fost transformată mai târziu în moschee, iar prin anul 1980 ea a fost dărâmată, fiind, ulterior, înlocuită de o alta [20].

[4] „Ridică trupul acesta şi-l îndepărtează, că roabă a lui Hristos fiind, nu pot suferi întunericul şi necurăţia" [19, vol. II, p. 81].

[5] La Constantinopol, moaştele sfintei au fost depuse, la început, în 1521, în biserica patriarhicească cu hramul Sfânta Maria Pammakaristos; în 1586 au fost mutate la Vlah – Serai; în 1597 au ajuns în biserica de la Xiloporta, iar în 1601 au fost aduse în biserica Sfântul Gheorghe din cartierul Fanar, unde era şi reşedinţa Patriarhiei Ecumenice (cf. [14, p. 507]).

[6] Moaştele au fost răscumpărate de către Patriarhia Constantinopolitană în timpul Sultanului Soliman al II-lea şi au ajuns la Vasile Lupu în timpul Sultanului Ibrahim I.

[7] Vasile Lupu plătea, din propriile sale venituri, Patriarhiei Constantinopolitane peste 260 de pungi, datorie pe care Patriarhia trebuia să o achite turcilor (cf. [6, p. 542]).

[8] Plata domnitorului Vasile Lupu a fost de 468.000 aspri (cf. [21]).

[9] Numele acestui cercetător nu este amintit de Stelian Metzulescu.

Bibliografie

1. Berdan, L. Totemism românesc. Structuri mitice arhetipale în obiceiuri, ceremonialuri, credinţe, basme. Iaşi: Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2001.

2. Bianu, I. C., Hodoş, N. Bibliografia românească veche. Tom I (1508-1716). Bucureşti: Atelierele Grafice Socec, 1903.

3. Biblia sau Sfânta Scriptură. Bucureşti: Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2002.

4. Bilţiu, P., Bilţiu, M. Izvorul fermecat. Basme, poveşti, legende, povestiri şi mito-credinţe din judeţul Maramureş. Baia Mare: Editura Gutinul, 1999.

5. Branişte, E., Branişte, E. Dicţionar enciclopedic de cunoştinţe religioase. Caransebeş: Editura Diocezană Caransebeş, 2001.

6. Cantemir, D. Istoria Imperiului Otomanu. Crescerea şi scăderea lui cu note foarte instructive. Tradusă de Dr. Iosif Hodoşiu. Partea a II-a. Bucureşti: Societatea Academică Română, 1875.

7. Cavarnos, C. Ghid de iconografie bizantină. Traducere de Anca Popescu. Ediţie îngrijită de Ştefan Ionescu-Berechet. Bucureşti: Editura Sophia, 2005.

8. Cimpoi, M. Cuvioasa Parascheva. Protectoarea Moldovei. http://jurnalul.ro/vechiul-site/old-site/suplimente/editie-de-colectie/protectoarea-moldovei-16854.html (accesat la 19.01.2015).

9. Evseev, I. Enciclopedia semnelor şi simbolurilor culturale. Timişoara: Editura Amarcord, 1999.

10. Irimie, C., Focșa, M. Icoane pe sticlă. București: Editura Meridiane, 1968.
11. Istrati, I.V. Binefacerile Sfintei Parascheva. Mărturii ale închinătorilor. Iași: Editura Doxologia, 2011.
12. Kirileanu, G.T. Sub trei regi și trei dictaturi. Amintiri, jurnal și epistolar. Vol. I (1872-1916). Ediție îngrijită, cuvânt înainte și bibliografie de Constantin Bostan. Piatra Neamț: Editura Crigarux, 2004.
13. Manolache, D. Sfânta Cuvioasă Parascheva în tradițiile populare. http://ziarullumina.ro/documentar/sfanta-cuvioasa-parascheva-traditiile-populare (accesat la 19.01.2015).
14. Metzulescu, St. Sfânta Prea Cuvioasa Parascheva în istoria Bisericilor ortodoxe din sud-estul european și în documente plastice românești. În: Mitropolia Olteniei, Craiova, anul XXIV, iulie-august 1972, nr. 7-8.
15. Olteanu, A. Calendarele poporului român. București: Editura Paideia, 2001.
16. Suttner, E. Chr. Sfânta Parascheva – inel de legătură pentru popoarele din Sud-Estul Europei și simbol al afirmării de sine. În: Teologie și viață, serie nouă, an XIX (XCIII), septembrie-decembrie 2009, nr. 9-12.
17. Timuș, Gh. Dicționar aghiografic cuprinzând pe scurt viețile sfinților. București: Tipografia Cărților Bisericești, 1898.
18. Timuș, Gh. Sfintele creștinismului. Dicționar. Ediție îngrijită de Fabian Anton. Cluj-Napoca: Editura Eikon, 2003.
19. *Viețile sfinților*. Vol. II. Roman: Editura Episcopiei Romanului și Hușilor, 1992. http://www.sufletortodox. ro/arhiva/carti-documente/Vietile-Sfintilor/Vietile Sfintilor-Vol. III(noiembrie).pdf (accesat la 3.11.2014).
20. http://www.crestinortodox.ro/religie/moastele-sfintei-parascheva-126667.html (accesat la 19.01.2015).
21. http://www.historia.ro/exclusiv_web/general/articol/cum-ce-s-zidit-biserica-trei-ierarhi (accesat la 19.01.2015).
22. https://ro.wikipedia.org/wiki/Mănăstirea_Sfinții_Trei_Ierarhi_din_Iași (văzut la 19.01.2015).

Abstract

THE FOLK ICONOGRAPHY OF SAINT PARASCHEVA. TECHNIQUE AND REPRESENTATION IN THE PATRIMONY OF THE ROMANIAN PEASANT'S NATIONAL MUSEUM. The Romanian Peasant's National Museum houses, in its collections, icons depicting a wide range of saints who have the role of protecting the peasant's house. One of the most frequently mentioned saints is the Moldavian protector – Saint Parascheva. Born in a village in Thrace, the young Petka chose to follow the path of monasticism and had led a simple life until her death. Due to a dream, her incorrupt body was discovered and housed in the church of "The Holy Apostles Peter and Paul" where it remained for two centuries. From there until the arrival to the building founded by Vasile Lupu in Moldavia, her relics have crossed a long way, reaching Bulgarians, Turks, Byzantines, and finally being deposited in the church of the Three Holy Hierarchs in Iasi, a religious settlement where they can also be seen today. Numerous works have been written about the life of the saint, the best known being "Cartea românească de învățătură" ("Romanian book for studying") and "Viața și petrecerea Cuvioasei maicei noastre Parascheva cea nouă din Epivata" ("Life and death of our devoutly Mother Parascheva the New from Epivata"). From the plan of religious literature, Saint Parascheva descends to that of traditions and customs where her Christian cult overlaps with that of Holy Friday, taking on its attributes. In the patrimony of the Romanian Peasant's National Museum, Saint Parascheva is represented in icons from Transylvania (Nicula, Gherla, Sebeș, Făgăraș, Țara Bârsei), as well as from the Serbian Banat. The evolution of her representations can be noticed during the study of the mentioned centers, starting with the simplicity of Nicula and ending with the complexity of the icons in the Serbian Banat. Whether it is painted on wood or on glass, Saint Parascheva represents, for any viewer, an ideal, combining humanity, reflected by the borrowing of features encountered in the villagers, with holiness, obtained by preserving religion and by living in accordance with Christian simplicity.

***Keywords**: Romanian Peasant's National Museum, Saint Parascheva, Holy Friday, icon, iconographic center, cross, martyr.*

Doctor în istorie, muzeograf,
Muzeul Național al Țăranului Român, București – România

CÂTEVA CONSIDERAŢII PRIVIND MĂRTURIILE ÎNSEMNELOR DISTINCTE DE PE PIESELE DE ARGINT DIN COTIDIANUL URBAN. PATRIMONIUL MNEIN

Elena ŞIŞCANU

Rezumat

În această lucrare prezentăm experienţa identificării, cercetării şi descifrării însemnelor distincte de pe exponatele din argint, modul de abordare a unor obiecte de argintărie uzuală din patrimoniul MNEIN, achiziţionate din mediul urban în secolul trecut, şi care dezvăluie informaţii inedite privind identitatea lor. Argintăria uzuală cuprinde obiecte lucrate din aliaje de argint de diferite calităţi, care au fost utilizate în mod curent în casă, gospodărie, în special la servit, dar având şi alte funcţii. Majoritatea sunt obiecte unicate, produse meşteşugăreşti, unele sunt obiecte de serie, fără pretenţia de a intra în categoria celor de artă decorativă, deşi, prin designul mai deosebit, prin tehnica foarte bună de prelucrare, prin fineţea şi chiar arta ornamentală, sunt foarte aproape de piesele de artă decorativă. Gama tipologică a acestor obiecte este largă, cuprinzând farfurii, tăvi, fructiere, cupe, pahare, zaharniţe, bomboniere, sfeşnice, candelabre, seturi de tacâmuri de mâncat şi de servit, seturi de preparat şi de servit ceai, solniţe, suporturi pentru mirodenii. Cele la care ne vom referi în acest studiu sunt în special din argint, obiecte uzuale provenite din diferite ateliere din Basarabia, Sankt Petersburg, Moscova, Polonia, Cehia, Germania.

Prezentul articol este realizat din necesitatea unui studiu orientat pe problema expertizării pieselor fabricate din metale nobile, parte componentă a patrimoniului cultural muzeal.

Cuvinte-cheie: *orfevru, poanson, probirer, marcă, argint.*

În virtutea sincretismului culturii tradiţionale, meşteşugurile acoperă un spaţiu foarte vast al activităţilor umane, tezaurizează o îndelungată şi bogată experienţă a comunităţilor de utilizare a resurselor locale în crearea obiectelor necesare pentru întreţinerea vieţii.

Meşteşugurile prelucrării artistice a metalelor preţioase erau de cele mai dese ori răspândite în centre urbane sau pe lângă mănăstiri. Prelucrarea metalelor preţioase este cunoscută din cele mai vechi timpuri. Dintotdeauna, legătura omului cu metalele nobile a fost cu totul alta decât cea cu piatra, bronzul, cuprul, fierul. Dacă piatra, fierul au fost expresia puterii, voinţei impuse prin forţă brutală, aurul, argintul au impus puterea în mod subtil, prin forţa spiritului, măiestriei artistice. În culturile străvechi, aurul a fost asociat zeilor, măreţiei soarelui. Rapsozii şi poeţii l-au cântat, „căldura" iradiată de acesta fiind egală cu mirajul, înţelepciunea. Prelucrarea, măiestria execuţiei au dus, în toate timpurile, la faima şi bogăţia caselor sau aşezărilor în care se desfăşura această îndeletnicire.

Motivele florale, îmbogăţite cu plante specifice, în special lalele, în fundalul scenelor cu clădiri (după care se poate reconstitui arhitectura epocii) sau chiar peisaje locale, le regăsim pe o mulţime de obiecte din argint din patrimoniul MNEIN. În acest mod, eleganţa siluetelor, fluiditatea mişcării, dinamismul scenelor, compoziţia acestora apropie creaţia argintarilor de arta picturii murale. Folosind tehnici specifice, cum ar fi forjarea, turnarea,

ciocănirea, cizelarea, gravarea, filigranarea, argintarii, secole la rând, au creat obiecte excepționale care au atras admirația oamenilor.

În ceea ce privește uneltele argintarilor, acestea nu s-au modificat de aproximativ 1000 de ani, cele patru instrumente de lucru de bază fiind nicovala, ciocanul, cleștele și foalele. La acestea se adaugă alte numeroase unelte, cum ar fi matrițele pentru batere, matrițele pentru turnătorie, planatorul, coșul de tiraj, filiera, răzuitorul, seturile de dălți, dornul, pilele, compasul, cântarul, creuzetele de topire, instrumentele pentru șlefuire, mașina de rectificat cu perie, mașina de găurit. Ulterior au apărut alte instrumente, cum ar fi menghina și mașina de filetat [1]. Cu regret, astfel de unelte în patrimoniul MNEIN nu sunt, chiar dacă în Chișinău au existat mai multe ateliere de argintari și aurari. Iată că acestea din urmă ar putea reprezenta încă o direcție de cercetare și completare a patrimoniului muzeal.

În spațiul românesc se întâlnesc mărturii consistente privind piesele din argint, cel mai des acestea se regăseau în casele nobililor, adeseori fiind lăsate ca moștenire sau incluse în zestrea fetei. În foile de zestre putem găsi informații relevante privind dăruirea sau moștenirea acestor obiecte. Totodată, ele sunt o expresie și o dovadă a evoluției culturii materiale și spirituale a populației din Țările Române, indică statutul posesorului în societate. Într-o foaie de zestre din secolul al XVII-lea, se enumeră mai multe obiecte de argint: „ [...] *o cățuie de argint*, patru sfeșnice (*două de argint* și două de alamă, „cu mucările lor", *două solnițe de argint*, 24 de talere și tot atâtea tipsii de cositor, *12 perechi cuțite de argint*, *12 linguri de argint*" [8, p. 880-881], obiecte de rafinament rar, întâlnite mai ales în zestrea odraslelor domnești. Un document din 6 august 1805 ne anunță că: „Stolniceasa Safta Kogălniceanu lasă urmașilor săi mai multe bunuri, iar nepoatei sale Catinca lasă icoana cu chipul Maicii Domnului în *ferecătură de argint*, iar din podoabe lasă ca zestre șase șiraguri de mărgăritare mari, șapte șiraguri de mărgăritare mai mărunte, o pereche de cercei de mărgăritar, *două inele de aur*, *o pereche de paftale de argint*, *o tablă de argint*, *o străchinuță cu două linguriță de argint*, *o stropitoare de argint*, *o afumătoare de argint*, *2 solnițe de argint* ș.a." [5, p. CCIV].

Alte documente ce atestă obiectele din argint și posesorii lor sunt și foile de întoarcere a zestrei. În secolul al XVII-lea, în Moldova se practicau astfel de foi de întoarcere a zestrei în cazul în care stăpâna lor deceda. Potrivit obiceiului țării, zestrea femeii fără urmași se întorcea familiei. Spre exemplu, la 1799, Vasile Hermezeu din Iași întocmește lista zestrei soției sale decedate, pentru a fi întoarsă în familia acesteia: „Bani ce au la prinsu: lucrurile: zăstrea răpoosatilii fiiici. Dumnealui Gheorghe Carpu biv logf. i vis. 1779…100 (lei) o *părechi cercei zmărald cu arip*(i). 7 (lei) *un enil cu 3 diiamanturi*. 30 (lei) alte *trii enile cu zmărald și zamfir*. 76 (lei) *7 părichi cuțite argint cu lingurile lor* […]. 86 (lei) 712 (bani) *o tipsie și o farfurie de dolzăț cu lingurile ei de argint*. 12 (lei) *o icoană ferecată argint*. 12 (lei) 12 talgeri cositori…21 (lei) 2 covoară însă unul 7

lei fiind purtat şi altul 12 lei. 20 (lei" [6]. Într-un caz şi în altul sunt enumerate obiecte din argint care, la acel moment, erau produse în diferite ateliere de argintari şi aurari din ţară, în dreptul fiecărei piese este indicată valoarea în lei, astfel ne putem da seama că răposata provenea dintr-o familie înstărită.

MNEIN deţine o varietate de obiecte de argint, intrate în patrimoniu în diferite perioade de timp, cu diferite ocazii. Marea majoritate, asupra cărora ne vom îndrepta atenţia, au intrat în patrimoniul muzeal prin anii '70-'80 ai secolului trecut. Ele nu au fost cercetate, descrise; multe din aceste piese s-au dovedit a fi dintr-un metal asemănător cu argintul, dar considerate că sunt din argint. La momentul achiziţionării lor, proprietarii nu au avut multe de a spune despre aceste piese, nu se cunoştea anul fabricării, cine este meşterul, nici din ce ţară provin, determinarea acestora a fost destul de dificilă. Această constatare a reprezentat provocarea cea mare care m-a motivat să intru în esenţa însemnelor de pe piese. Este vorba despre piese-obiecte uzuale, care erau folosite zilnic, nelipsitele tacâmuri: furculiţe, cuţite, linguriţe; vase pentru ceai şi lapte, vaze, fructiere, toate cu valoare istorică şi patrimonială. Unica informaţie plauzibilă de la care am pornit sunt acele însemne distincte: mărci, figuri, iniţiale, litere slavone şi latine cu care au fost marcate, imprimate piesele. În procesul de elucidare a problemei enunţate, valoarea mărcilor şi a titlurilor aplicate pe obiectele din metale nobile este esenţială, fiind sursa cea mai veridică privind atribuirea cronologică, a atelierului şi a meşterului care a realizat piesa. În consecinţă am reuşit să identific cu exactitate meşterul, anul producerii, proba metalului şi, evident, ţara de proveniență.

Descifrarea şi identificarea mărcilor argintarilor secolelor trecute, numelui meşterului, cât şi a clişeului de calitate a fost o altă provocare, însoţită de o muncă destul de complexă. În lipsa unei literaturi de specialitate şi a unor cataloage, această muncă mi-a luat mult timp.

Trebuie de remarcat că până în secolul XIX metalele preţioase se prelucrau numai manual. În secolul XIX au apărut tehnici de prelucrare mecanică a metalelor. Consider că este necesar, în câteva cuvinte, să ne oprim asupra principalelor tehnici de prelucrare a metalelor nobile. Una din cele mai vechi tehnici de prelucrare a argintului a fost ***forjarea***. Argintul se forja la cald şi la rece, pe când aurul numai la rece. Obiectele din argint forjat au o suprafaţă mai puţin netedă şi un luciu aparte (granulat). Prelucrarea unui metal sau al unui aliaj prin deformare plastică, la cald sau la rece, cu ajutorul unui ciocan sau al presei se numeşte ***forjare*** [26]. Cele câteva piese la care mă voi referi sunt produse prin forjare la rece, cu ajutorul ciocanului, şi prin turnare, sunt înfrumuseţate cu diferite ornamente, imagini gravate, monograme. Tehnica de forjare, prin care se realizau motive decorative în adâncime, cu ajutorul unor poansoane relativ elastice, este cunoscută ca tehnica *au repoussé*. Într-o compoziţie de proporţii, detaliile ciocănite aplicate se realizează individual, aparte şi sunt fixate pe placa metalică prin sudură sau nituire [11, p. 250-251].

Ciocănirea a fost procedeul de prelucrare a metalului prețios, folosit încă din Antichitate de către romani. Acesta va cunoaște o perioadă de maximă înflorire în baroc și rococo, fiind folosit apoi până în perioada biedermeier [1].

Întrucât majoritatea pieselor investigate vin din spațiul rusesc, din sec. XIX, este cazul să mă refer la domeniul în cauză, caracteristic acestui spațiu. Se cunoaște că, până în secolul XVIII în Rusia Țaristă nu se ocupau cu extragerea argintului. Oamenii au cunoscut argintul mult mai târziu decât aurul, pentru că argintul foarte rar se întâlnește în stare pură. Așa sau altfel, argintul este cunoscut din timpurile cele mai vechi. Conform legendelor grecești, argintul a fost descoperit de grecul Eacu cu 1300 de ani înainte de Hristos [18, p. 6]. Argintarii ruși, un timp îndelungat, au folosit în calitate de materie primă monedele, în special cele străine, care aveau o probă înaltă. Ele erau topite, prelucrate, iar din aliajul obținut se produceau diferite obiecte de uz casnic, obiecte de artă. Existau și livrări de aur și argint din Hamburg, inclusiv monede, sârmă de argint și aur. Ca dovadă a traficului de lingouri de argint ne servește tezaurul de lingouri găsit la Butuceni, raionul Orhei, cu greutatea totală de 13 kg, care datează din sec. XIV-XV, păstrate într-un ulcior din lut, caracteristic perioadei Hoardei de Aur, astăzi parte a patrimoniului Muzeului Național de Istorie a Moldovei [37].

Alături de materia primă și semifabricatele pentru bijuteriile rusești, mărfurile de lux din Occident, inclusiv obiectele din argint, au fost foarte solicitate în anturajul țarului, al patriarhului și al nobilimii [10, p. 2]. Evident, datorită proprietăților acestor metale, în special al argintului, care are capacități purificatoare, fapt pentru care paharele de mir, linguriţele de împărtășanie erau confecționate din argint.

În sec. XVIII forma obiectelor din aur și argint, produse în Rusia, nu se deosebește de cele europene. Odată cu reforma promovată de Petru I, dar și a urmașilor săi, apare necesitatea de noi produse din aur și argint, în special seturi de servit: farfurii, platouri, tacâmuri, primul set de așa fel fiind comandat de Petru I [15, p. 21]. Toate aceste piese aveau imprimată marca producătorului.

Marca este unul din însemnele distincte pe care le regăsim pe obiectele din argint și asupra cărora ne-am aplecat pentru a le descifra. Mărcile legitimau și legitimează și azi, în primul rând, proba metalului, cu alte cuvinte, legitimează calitatea admisă a metalului, este un marcaj de garanție a titlului de argint (84, 800, 925). Mărcile au fost introduse, în diferite state, într-un timp diferit. Inițial, mărcile indicau proba metalului, apoi și locul proveniență, mai târziu – anul, data producerii, numele meșterului care testează produsul și numele meșterului argintar. Pe piesele din patrimoniul MNEIN putem urmări evoluția acestor mărci care inițial indicau numai titlul argintului, apoi apar însemnele meșterului, anul și stema orașului. Dacă e să ne referim la istoricul aplicării mărcilor apoi cele mai vechi mărci cunoscute sunt cele din Bizanț. În Europa s-au răspândit mai târziu. În Franța, ele apar în sec. al XIII-lea, la fel și în Germania. În sec. XIV se răspândesc în Anglia. În 1335, în Florența sunt

utilizate două mărci, una a oraşului şi alta – a meşterului. În ceea ce priveşte Rusia, cea mai veche marcă moscovită este datată cu sec. al XVII-lea [13, p. 6].

În secolul XVII marcarea argintului în Moscova se făcea în Mahalaua Argintarilor, care se afla în apropierea Pieţei Roşii. Mahalaua era condusă de un staroste care trebuia să verifice obiectele din metale preţioase şi să aplice marcajul prin care se legitima calitatea metalului, proba. Metoda prin care se verifica proba argintului, în secolele XIV-XIX, era cea veche, aplicată de romani şi greci încă înainte de Hristos – prin încălzire şi cu ajutorul unei pietre speciale (etalon) numită piatra de probă. Pe suprafaţa acestei pietre se trăgea o linie cu obiectul confecţionat din argint sau aur, şi o linie cu argintul sau aurul etalon, ambele linii erau stropite cu o substanţă acidă. Dacă culorile, după această stropire, corespundeau, înseamnă că metalul testat avea proba etalonului. Dacă nu corespundeau, se trăgea o altă linie cu un metal de altă probă, până se determina proba metalului testat [16, p. 19]. Starostele sau şeful mahalalei argintarilor primea de la Camera Argintarilor (instituţie de stat) etalonul pentru determinarea calităţii argintului. Acest etalon reprezenta o bucată dintr-un taler de argint. Talerul era o monedă de argint austriacă care a circulat în trecut şi în ţările române, fiind considerat de o calitate înaltă. Acest taler în Rusia Ţaristă era numit ***efimka***, proba căruia era de 83; 85 indice de argint, chiar şi mai mult. Pe fiecare bucată de taler se aplica sigiliul – marca statului [9, p. 155-156]. Paralel cu etalonul *efimka*, în Rusia circula un alt etalon numit ***levka***, care era de o calitate mai proastă, respectiv, o probă mai mică, obţinută, de regulă, din piastrul turcesc, dar admisă de stat.

În secolul al XVII-lea Camera de Marcare a făcut trei clişee legitimate, care erau aplicate în calitate de marcă pe piesele din argint: 1) efimka; 2) levka; şi 3) cu indicarea anului (anul era reprezentat cu litere). Este adevărat că piesele din argint şi aur, produse în gospodării individuale, moşii, la cererea stăpânului, nu erau marcate în sec. XVII. La curtea ţarului, meşterii argintari şi aurari, la fel, nu marcau piesele fabricate [19, p. 3].

Am trecut în revistă câteva noţiuni legate de orfevrărie, am relevat câteva informaţii generale privind spaţiul din care provin piesele noastre. În continuare mă voi referi la relaţia dintre mărturii şi însemne distincte de pe obiectele de orfevrărie, precum şi la însemnătatea descriptivă a acestor însemne: poanson, marcă, sigiliu, simbol etc.

Mai întâi de toate, ne vom referi la un vas pentru lapte (foto. nr. 1), folosit la servirea meselor, achiziţionat de MNEIN în mai 1979, cu 40 de ruble, de la cetăţeanul Sobeliman Leonid Mihailovici, *număr de inventar 14847*. Proprietarul n-a dat informaţii suplimentare privind această piesă, astfel încât informaţiile existente în Registrul de inventar sunt limitate [20, p. 24]. Cu regret, nu există informaţii privind gramajul/greutatea obiectului, deşi în regulamentul privind patrimonializarea pieselor din metale preţioase (aur, argint) se indica, ca obligativitate, fixarea gramajului acestora.

Foto 1.

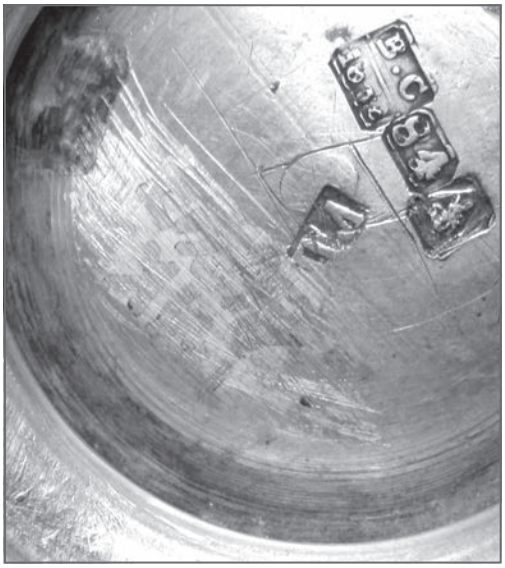


Foto 2.

Letiera sau vasul pentru lapte are formă bitronconică cu punte de scurgere amplu evazată, piciorul-suport evazat la bază. Vasul are o toartă stilizată, încovoiată în forma unui semn de întrebare, decorul este aplicat prin tehnica gravării, pe gâtul vasului vedem motive foliacee încadrate de benzi arcuite văluros care despart cele trei rozete de pe corp. La bază, motivul se repetă ca și pe gâtul vasului. Ușoară patină naturală, specifică argintului vechi. Cu ajutorul lupei putem observa pe fundul vasului un marcaj titlu argint: 84, la fel se observă câteva litere din alfabetul rusesc: „П.Л" și „B.C", cifra 1872 și un sigiliu neclar. Toate aceste însemne sunt ștanțate, reliefate și încadrate în dreptunghiuri verticale și orizontale. Pentru a descifra ce reprezintă aceste însemne am recurs la mai multe lucrări, cataloage și informații online.

Conform literaturii de specialitate, literele „П.Л", încadrate aparte într-un dreptunghi, reprezintă primele litere ale numelui argintarului ce a produs piesa, se mai numește poanson de orfevru sau monogramă. Literele „B.C" indică meșterul care a verificat și a aplicat titlul la Biroul de Marcare. Aceste litere se află într-un chenar cu cifra ce atestă anul producerii – 1872. Într-un alt dreptunghi, deslușim sigiliul care s-a dovedit a fi chipul Sf. Gheorghe (Foto 2). Conform literaturii de specialitate, Sf. Gheorghe era simbolul argintarilor din Moscova [15, p. 203]. Astfel, însemnele descifrate mi-au permis să identific cu precizie: ***Marcaj de titlu argint: 84*** (este o probă foarte înaltă); ***Poanson de orfevru cu monograma „П.Л" – Piotr Loscutov, argintar din tată în fiu, a lucrat pentru renumitele firme Faberje, Ovcinnikov, Hlebnicov*** [15, p.214] ***și „B.C": Victor Savincov, din 1850 este maestru test junior (probirer), de la 1878 – maestru senior probirer, membru al Camerei Argintarilor, sfetnic pe lângă curtea imperială*** [27]. ***Sigiliul Sf. Gheorghe: stema or. Moscova din***

1741–1896. Pe parcursul anilor, imaginea s-a modificat câte puţin. Datare: 1872; manufactură, atelier rusesc, Moscova. Tehnici: forjare, ciocănire, gravare, cizelare manuală. Este o piesă excepţională, cu un ornament plăcut, vegetal-floral.

Dacă e să facem o analiză a clasificării specialiştilor din domeniul marcării metalelor nobile, menţionăm că, în diferite perioade, ei aveau denumiri speciale. La hotarul secolelor XVIII-XIX a fost instituită funcţia de *probirer* (meşter-marcator), expert în metale nobile sau meşter-controlor (din germ. *Probierer*; *Schaumeister*), cel puţin de clasa a 12-a, funcţiile căruia au fost extinse în 1835. Ulterior se mai numeau *probirer* sau *probirer*-şef, iar de la finele secolului al XIX-lea – *probirer*-controlor (în această funcţie erau desemnaţi specialişti de categoria a 6-a) [4, p. 85].

Următoarea piesă din argint, examinată este un pahar. Registrul de inventar nr. 15 ne informează că piesa a fost achiziţionat de la Bagdasareanţ Bălla Nicolae, la 15 aprilie 1986, din or. Chişinău, are *nr. de inventar 18491,* înregistrat la 26.06.86, act nr. 84: „Pahar din argint, proba 875, produs la 1878, iniţiale „**D.O**" (rus.) şi sigiliu cu Sf. Gheorghe; greutate 38,30 gr.; preţ – 55 ruble" [21, p. 5]. Descifrarea însemnelor de pe pahar ne-a permis să completăm informaţiile din registru şi să înlăturăm unele inexactităţi. În primul rând, poansonul de orfevru nu este „D.O", ci „A.O", este un argintar necunoscut, anonim.

În ceea ce priveşte titlul argintului, nu este 875, ci 84 (probă destul de înaltă, ca şi la prima piesă), meşterul argintar care a validat proba/titlul şi anul producerii este acelaşi Victor Savincov, iniţialele căruia „B.C" sunt destul de clar reliefate pe fundul paharului. Prin urmare, avem un *Pahar*, cu uşoară patină naturală, specifică argintului vechi, produs în 1878, achiziţionat în 1979, titlu argint 84, poanson de orfevru, cu monograma „AO", argintar necunoscut, conform catalogului elaborat de M. M. Postnikova-Loseva şi literele „B.C" care reprezintă acelaşi *probirer* Victor Savincov. Sigiliul Sf. Gheorghe ne confirmă atelierul rusesc din Moscova. Tehnici: forjare, ciocănire, gravare, cizelare manuală. Este cunoscut ca pahar pentru mir (Foto 3).

Foto 3. ***Marca paharului nr. inv. 18491.***

Alt pahar (foto 4) din argint, achiziţionat de la aceeaşi persoană –

Bagdasareanț Bălla Nicolae, la 15 aprilie 1986, conform datelor din registru are „*nr. de inventar 18490*, înregistrat la 26.06.86, act nr. 84, proba 875, produs la 1886, inițiale „**A.B**" și sigiliu Sf. Gheorghe, greutate 22,46 gr., preț – 45 ruble" [21, p. 5]. Cercetarea și descifrarea însemnelor distincte ne-a oferit o informație mai exactă și detaliată, cum ar fi: *Pahar. Ușoară patină naturală, specifică argintului vechi, marcaj de titlu argint – 84 (nu 875). Poanson de orfevru cu monograma „АЛ" și nu „АВ", care reprezintă inițialele meșterului argintar Averskii Leonid, negustor, ghilda I și „В.П" inițialele meșterului ce a validat proba – Postnikov Vasilii, argintar din tată în fiu, din 1870 întemeiază o fabrică ce produce diverse obiecte din argint* [28]. *Sigiliul Sf. Gheorghe confirmă manufactura și atelierul rusesc din Moscova. Datare: 1886. Tehnici: forjare, ciocănire, gravare, cizelare manuală.* Forma tronconică, decorul gravat, împărțit în trei registre, ornament vegetal-floral, care încadrează clădiri, după care se poate reconstitui, probabil, arhitectura de epocă.

În procesul de cercetare și analiză a pieselor am constatat faptul că aplicarea marcajului cu ștanțul treptat a evoluat, s-a diversificat și schimbat. Spre exemplu: din anul 1899, pentru întreaga Rusie este adoptată o altă marcă oficială – capul unei femei, în profil cu kokoshnik, întors spre stânga (foto 6); marca putea fi încadrată într-un romb sau oval; ovalul era predestinat pentru mărfurile de export. Această marcă a fost utilizată până la 1908. Tot aici puteau fi inserate inițialele persoanei responsabile pentru testarea probei sau chiar proba [29]. În anii 1907-1899, articolele de argint din Kaluga erau marcate în același mod ca lucrările argintarilor din Moscova, la Biroul de marcare din Moscova, având același „semn de certificare", fiind însoțite de inițialele meșterului probirer [17, p. 15].

MNEIN deține mai multe obiecte cu această marcă inserată. Ne vom referi la două tacâmuri: lingură (foto 5) și furculiță (foto 7), care au și o semnificație aparte. Conform Registrului de inventar Fond de Bază, nr. 21, lingura și furculița din argint au „*numere de inventar 24760 (lingura), 24761 (furculița),* înregistrate la 19.10.1991; act nr. 46 din 24 iunie 1991; proba 84, cu monograma **AA,** mai jos, în paranteze, adăugat de custodele-șef R. Tabuică, numele A.A. Cosoveț". Același document atestă că lingura și furculița „au fost cumpărate de la Cosoveț Mihail A., or. Chișinău, prețul – 577 ruble 50 copeici [24, p. 16]. Informații despre gramajul pieselor nu sunt. În procesul de documentare, am discutat cu Raisa Tabuică pentru a afla mai multe în privința inscripției date. Astfel am aflat, din informații orale, precum că adevăratul proprietar a fost tatăl lui Cosoveț Mihail, angajat al KGB-ului, care

Foto 4.

a lucrat în spaţiul URSS, cât şi în ţări din lagărul socialist, şi că monograma de pe tacâmuri, aşa cum susţine fiul lui, literele „AA" stilizate, ar fi în cinstea acestuia [25].

Ţinând cont de caracterul ambiguu al informaţiilor colectate în procesul de achiziţionare a acestor piese, am considerat necesar să facem o analiză a însemnelor de marcaj de pe aceste exponate. Din datele de care dispunem la acest moment, putem plasa, în spaţiu temporar, producerea acestor piese în intervalul 1899-1909, într-un atelier din Rusia. De asemenea, trebuie să remarcăm că, încă din Evul Mediu, lingurile din aur şi argint erau oferite în dar cu diferite ocazii [7, p. 343]. Se practica acest obicei atât la curţile imperiale din Europa, cât şi în Rusia, cu scopul de a remarca unele persoane devotate curţii. O analiză mai atentă a monogramei ne face să concluzionăm că ea reprezintă litera „A" (vezi foto 8) şi nu „A.A.", precum este înscris în registru, ceea ce ne face să credem că, de fapt, însemna numele propriu Alexandru. Trebuie să remarcăm că, la sfârşitul secolului al XIX-lea, în Rusia, în memoria lui Alexandru III (împăratul Rusiei, 1881-1894), au fost produse tacâmuri ce au fost dăruite apropiaţilor de la curte [15, p. 77]. Astfel de tacâmuri erau dăruite curtenilor şi în calitate de distincţii. Faptul că marca este încadrată în oval ne vorbeşte despre destinaţia ei de a fi exportată. Unde şi cum a fost exportată, cui a fost înmânată, nu ştim. Cert este că tatăl lui Cosoveţ Mihail A. nu are nici o treabă cu monograma de pe tacâmurile produse în anii 1881-1894, el fiind născut în perioada interbelică. Cum au ajuns aceste tacâmuri în familia lui Cosoveţ, rămâne doar să intuim.

Foto 5.

Foto 6.

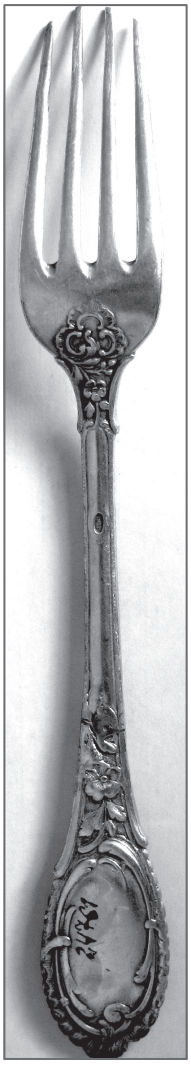


Foto 7.

Piesele analizate deţin proba 84, marca – capul în profil a femeii cu

Foto 8.

kokoshnik, întors spre stânga, și inițialele „*ИЛ*”, persoana responsabilă pentru testarea produsului și a probei. Sub această ștanță sunt indicate inițialele renumitului orfevru și probirer moscovit Ivan Sergheevici Lebedkin [31], care din 1899 era mai marele probirer al Camerei de Marcare din Moscova, iar din 1900 devine primul director al Camerei de Metrologie și Marcare din Rusia [32].

În pofida faptului că unele piese au venit din spațiul rusesc, și în Basarabia, teritoriu rupt de la Moldova în anul 1812, a existat o producție artizanală/meșteșugărească de prelucrare a metalelor prețioase, ceea ce a făcut ca, la 17 mai 1817, la Chișinău să fie instituită conducerea breslei în frunte cu un staroste – „țehmister” cu 2-4 calfe. La prima ședință a Dumei orășenești, din 2 august 1817, a avut loc confirmarea oficială a acestor bresle de meșteșugari. Regulamentul organizării administrative a regiunii Basarabia (29 aprilie 1818) a aprobat organizarea cârmuirii de bresle în orașele din Basarabia, care urmau să activeze în baza legislației rusești, introduse după 1812. În anul 1819 a fost instituit Consiliul breslelor din Chișinău (*Кишиневская цеховая управа*), în competența căruia intra administrarea meșteșugarilor din breslele chișinăuiene. Asocierea argintarilor și aurarilor într-o corporație cu organ unic de conducere și statut juridic sugerează ideea că, la începutul secolului al XIX-lea, în Basarabia exista un număr mare de meșteri care lucrau metalele nobile [3, p. 49]. La mijlocul secolului XIX la Chișinău a fost deschis un Birou, filiala Camerei de Marcare din Odessa. Prin urmare, aici au existat meșteri specialiști, recunoscuți în testarea și marcarea pieselor din aur și argint. Despre unii din ei găsim informații în Calendarul ce se edita la Chișinău. Este vorba despre meșterii probireri Trofim Mitto și Vasile Gruntenko [2, p. 166].

În ceea ce privește marcarea obiectelor din metale prețioase, a bijuteriilor, aceasta este o problemă aparte. Este adevărat că la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul sec. XX existau regiuni unde marcarea și verificarea fineței metalului nobil nu erau obligatorii (Imperiul Otoman) și țări unde marcarea obiectelor din metale prețioase a devenit obligatorie relativ târziu (Serbia). Încercările de armonizare a abordării problemei la nivel interstatal au fost făcute în mod repetat, dar nu au avut succes. Cel mai de succes act este considerat cel semnat la Viena, la 15 noiembrie 1972 – Convenția europeană privind controlul și marcarea articolelor din metale prețioase (Convention on the Control and Marking of Articles of Precious Metals), la care s-au alăturat aproape toate statele europene [12, p. 126]. Astfel, marca și astăzi este însemnul definitoriu al unui obiect.

Mai multe piese din patrimoniul MNEIN dețin însemne distincte de mărci ale argintăriilor europene. Printre acestea se află și o linguriță de argint care merită remarcată. Conform Registrului de Inventar nr. 20, linguriţa este înregistrată cu numărul „*24031 – 2,* actul de intrare nr. 175 din 13.06.1989; cumpărat de la Iacubenco A.F., or. Tiraspol, *linguriță de cafea*, forma obișnuită, RV gravat S (stilizat) S·Evers, coroana regală; din metal alb, L:115; preț – 4 ruble” [23, p. 24].

Foto 9.

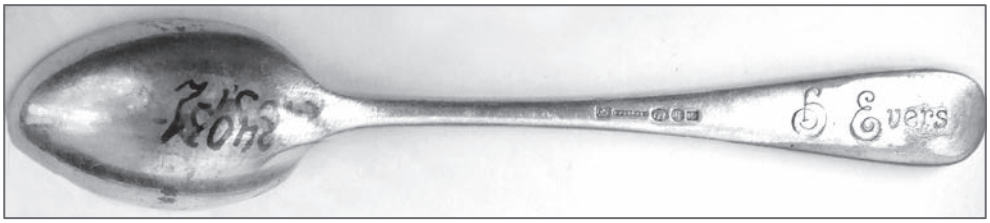


Foto 10.

De fapt, avem în faţă o linguriţă de ceai, placată cu argint, la firma August Wellner & Sons (foto 10), unul dintre cei mai mari producători de tacâmuri şi tacâmuri hoteliere din Germania, care datează din vremurile imperiale. Produsele sale au fost recunoscute la nivel mondial pentru calitatea lor înaltă şi frumuseţea lor. În 1911, fabrica Wellner & Sons a devenit una dintre cele mai mari întreprinderi de argintare din lume, producând anual 3 milioane de duzini de tacâmuri. Firma a furnizat tacâmuri în numeroase hoteluri de lux europene, printre care Grand Hotel die Lido în Veneţia, Baur au Lac din Zurich, Hotel Kempinski din Berlin, Kurhaus din Davos, Hotel Maloja Palace din St. Moritz. Marile nave de pasageri, precum Titanic (Marea Britanie), Imperator (Germania), Saturnia şi Vulcania (Italia) au folosit tacâmurile Wellner în restaurantele lor [33]. Deoarece informaţii despre compania August Wellner sunt extrem de rare în literatura engleză (sau americană), site-urile de internet ebay.com şi ebay.co.uk, fac reclamă acestei firme în mare parte ca furnizor de piese de argint pentru „Înaltul Comandament German al Reich-ului" sau „Hitler şi Partidul nazist"; este adevărat, firma a lucrat la comanda Reich-ului. Prin urmare, este inutil să spunem că preţurile pentru astfel de articole „istorice", placate cu argint, sunt de ordinul a sute de dolari [33]. La sfârşitul războiului al doilea mondial, fabrica şi casa lui Paul Gaedt, pe atunci proprietar al fabricii de tacâmuri, au fost confiscate de puterea ocupantă sovietică. După care Paul Gaedt a fost forţat să se stabilească în şopronul său din grădină, ulterior s-a mutat în casa familiei fiicei sale, unde a şi murit la 1948.

August Wellner & Sons a fost pionier în standardizarea conţinutului de argint în tacâmurile placate cu argint. Înainte de 1911 au fost introduse câteva standarde pentru conţinutul de argint. Clasa WS sau „Wellner Silber" (Wellner Silver), standard existent şi pe tacâmul nostru (foto 9), se consideră cel mai înalt standard de calitate, care corespunde la 100 de grame de argint utilizat pentru placare [33]. În imaginea nr. 9 se vede marca AWS WELLNER, în oval – un

elefant, în cerc – cifra 100, urmată de cifra 15 în dreptunghi, care stabilește că argintul folosit a fost de 15 carate. Firma germană August Wellner & Sons a folosit o serie de elemente în heraldică. În general, în secolele XIX-XX se practica folosirea de către companiile de bijuterii, a anumitor elemente specifice în marca firmei. De exemplu, firma austro-ungară Artur Krupp Berndorf a folosit în mărcile sale profilul ursului. MNEIN deține câteva piese cu această marcă. Compania franceză Charles Halphen – imaginea capului de capră, în timp ce fabrica de metale germană Württemberg a aplicat profilul struțului. Firma August Wellner & Sons a folosit o serie de astfel de elemente în heraldica lor, în primul rând, imaginea elefantului care întruchipează puterea acoperirii cu argint și imaginea zarurilor care simbolizează norocul și diversitatea. Logoul, combinația din trei litere „AWS" a firmei August Wellner & Sons, a fost folosit până în anul 1920. [34]. Astfel, cele descifrate ne permit să concluzionăm că avem o piesă produsă la începutul sec. XX, în Germania, cu un standard de calitate înalt, ce corespunde la 100 de grame de argint utilizat, o piesă de mare valoare, iar inscripția gravată pe coada linguriței lasă să răzbată afecțiunea pentru persoana cu numele S. Evers. Așa se întâmplă când argintul spune o poveste. În general, produsele emise de compania August Wellner & Sons, se remarcă prin calitatea lor excelentă, de lungă durată, care se datorează grosimii stratului de argint și respectării minuțioase a tehnologiei de placare.

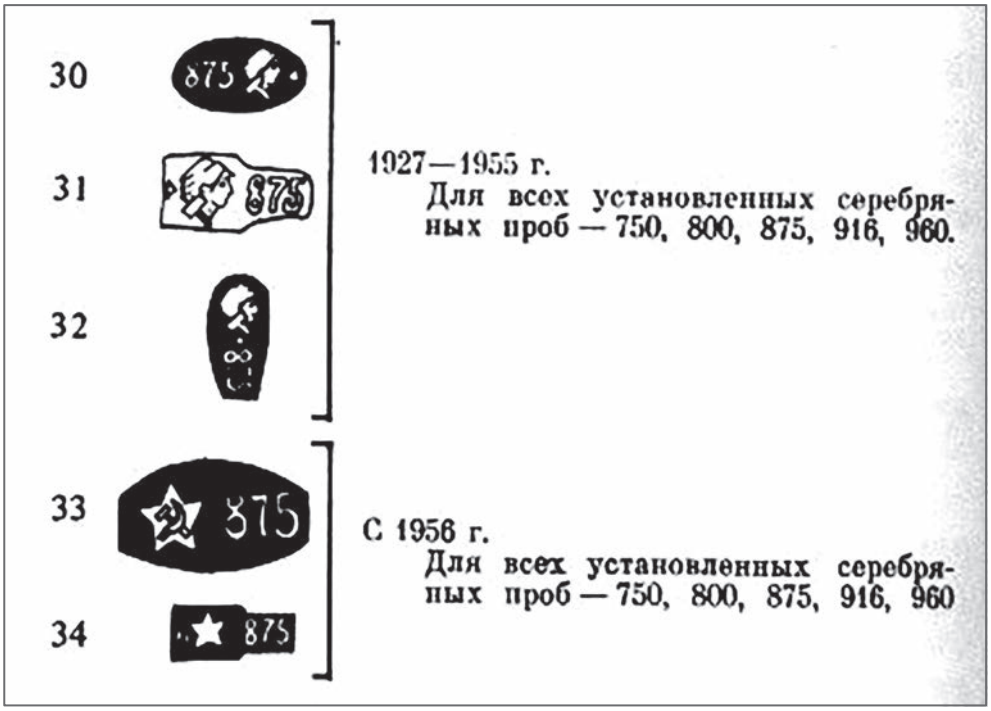
MNEIN dispune de un bogat și variat patrimoniu de veselă decorativă de tip urban, din faianță, porțelan, cristal, dar și argint. În acest context, voi remarca încă o piesă ce se află în expoziția permanentă a muzeului. Este vorba de

Foto 11.

o *fructieră stil baroc*, din argint, cu un decor elegant, vegetal-floral-antropomorf, pe mânere încovoiate, stilizate, având câte un înger *Cupidon* (foto 11).

Registrul de inventar nr. 16 ne informează că este o vază veche, din argint, cu îngeri, greutate – 1,665 kg, care a fost achiziționată la 4 iulie 1987, prin Actul nr. 264, din orașul Chișinău [22, p. 5]. De fapt este o *fructieră stil baroc*, îngerii din cele două capete sunt niște mini-sculpturi, executate dintr-un aliaj, probabil Alpaca, la aspect asemănător cu argintul, dar mai ieftin, numit și „Argentan", compus din 20% nichel, 55% cupru, 25% zinc. Alpaca a fost obținut în 1823 de chimistul german dr. Ernest August Geitner [35]. Diferența dintre aliajul folosit la crearea îngerilor și a fructierei din argint, este evidentă. Săgețile din mâinile îngerilor sunt frânte, posibil cineva a făcut probele de laborator, s-au convins că nu este argint și au expus, cu neglijență, piesa într-o vitrină a unui magazin de bomboane din Chișinău [25], unde ochiul ager al muzeografului a văzut-o, iar piesa a fost achiziționată cu 300 de ruble.

Această fructieră din argint, confecționată în stil baroc, cu decorul elegant și patina ușoară, caracteristică argintului vechi, te duce cu gândul la vremurile trecute, la secolul al XIX-lea, fapt ce a făcut să se creadă că este un obiect din secolul al XIX-lea, fiind astfel prezentat în ghidul muzeului. Or, secretul originii și cadrului cronologic apariției acestei piese se ascund în semnele distinctive – poansonul de orfevru minuscul, de pe fundul fructierei. La examinarea



***Extras din catalog* [36].**

minuțioasă a piesei, a fost descoperit clișeul probei de argint – 800 și marca: chipul unui muncitor cu un ciocan pe umăr. Proba de argint 800 înseamnă că aliajul din care este produsă piesa conține 80% de argint și 20% de nichel sau cupru. Marca pentru argint, chipul unui muncitor cu un ciocan pe umăr a fost aprobată în URSS în anul 1927 și a fost folosită până la 1955. Aceste însemne atestă că fructiera este din argint, este executată prin tehnica forjării, modelării, ciocănirii, turnării, șlefuirii manuale și sudării folosită la prinderea piciorului frumos modelat.

Conform clișeelor aplicate pe fundul fructierei (foto 12), cadrul cronologic în care se încadrează confecționarea piesei cuprinde intervalul anilor 1927-1955 și, nicidecum, sec. XIX. Pe poanson, în stânga, se observă însemnele: *litera „c", marca – chipul muncitorului cu un ciocan pe umăr și proba de argint 800.* Acestea dovedesc originalitatea piesei. În general, cu litera „c" se marcau obiectele din argint produse în Basarabia interbelică, după anexarea Basarabiei (1940) această literă „c" a fost atribuită argintarilor din orașul Chișinău [14, p. 25]. Lucru ce ne permite să afirmăm că autorul a fost un argintar din Chișinău, iar fructiera ar fi fost produsă în intervalele anilor 1940-1941, 1945-1955, timp în care această marcă a fost utilizată în URSS. Puțin probabil ca între anii 1940-1941 să fi fost produsă, luând în calcul acele procese politice, sociale și economice ce se desfășurau în noile teritorii anexate de URSS. Cel mai probabil, a fost produsă în anii 1945-1955, când aici funcționau câteva ateliere de argintari – bijutieri evrei. Cel mai renumit, pe atunci, meșter bijutier era Fred Taxir, ale cărui produse se comercializau cu succes chiar și după deschiderea Fabricii de Bijuterii din Chișinău (1972) [14, p. 27]. Nu este exclus ca autorul acestei bijuterii să fi fost însuși Fred Taxir.

Prin urmare, valoarea acestei piese crește și mai mult datorită faptului că a fost confecționată în Chișinău și pentru că reprezintă atât meșteșugul argintarilor din acest spațiu, cât și cultura urbană din acea vreme, reprezintă nivelul artistic pe care l-au atins argintarii din Chișinău. Prin designul mai deosebit, prin tehnica foarte bună de prelucrare, prin finețea și chiar arta ornamentală, fructiera este foarte aproape de piesele de artă decorativă. Astfel, MNEIN deține o piesă de valoare patrimonială care urmează să fie înscrisă în categoria Tezaur, chiar dacă nu este din sec. al XIX-lea, așa cum se credea inițial. Descifrarea însemnelor distincte de pe piesele muzeale, din metale prețioase, urmează încă să ne uimească plăcut, așa cum s-a întâmplat cu cele de pe piesele prezentate mai sus. Rămâne doar să le descoperim.

Foto 12. ***Poansonul de orfevru de pe fundul fructierei.***

În concluzie, cunoașterea unor elemente de bază privind aplicarea mărcilor, siglelor și poansoanelor ne permite determinarea originii obiectelor din metale nobile, a meșterului, finețea metalului, stabilind generalități și particularități în dezvoltarea acestui domeniu; totodată, ne permite o mai bună interpretare a exponatului. Interpretarea joacă un rol important în trăirea experiențelor în muzee, prin combinarea aspectelor tangibile, cât și a celor intangibile. Pentru ca interpretarea să genereze un efect memorabil asupra vizitatorilor, piesele trebuie cercetate, descifrate însemnele, descoperite poveștile ce le leagă. Iar pentru aprecierea și plasarea lor în contextul evoluției domeniului, în plan național și european, este necesar de a cunoaște datarea cronologică, numele orfevrului și a meșterului care a marcat piesa, încadrarea stilistică, determinarea funcționalității piesei – articol de giuvaiergerie, veselă de argint, podoabă bisericească, etc. Acestea trebuie prezentate în așa mod încât să-i surprindă și să-i încânte pe cei ce vizitează muzeul, astfel încurajând explorarea și implicarea, nu pur și simplu o observare pasivă. Din această perspectivă, consider necesară și actuală abordarea problematicii – mărturiile însemnelor distincte de pe exponatele din metale nobile.

Bibliografie

1. Andrásy Attila, Mihoc Diana. Aspecte tehnice ale meșteșugului argintăriei. http://andrasy.eu/upload/12.pdf (accesat în 2020).

2. Condraticova L. Ateliere de bijuterie și piese de podoabă în spațiul pruto-nistrean (1900-1914). În: Cercetări Istorice. Iași: Editura Palatului Culturii, 2012, vol. XXX-XXXI (2011-2012). Иллюстрированный Адрес-Календарь Бессарабской губернии 1913. Издание Бессарабскаго губернскаго статистическаго комитета. Под ред. Б.А.Топиро. Кишинев: Типография Бессарабского Губернского правления, 1912. 480 с.

3. Condraticova L. Evoluția breslelor, atelierelor și a statutului bijutierilor (secolul al XVII-lea – începutul secolului al XIX-lea). În: Arta, 2015, vol. 1(AV), p. 46-54.

4. Condraticova Liliana. Valoarea mărcilor, poansoanelor și siglelor în evaluarea obiectelor din metale nobile. În: Arta, 2014, nr. 1(AV), p. 81-94.

5. Ghibănescu Gh. Surete și izvoade. Documente kogălnicinești între 1528–1878. Vol. XXV. Iași: Institutul de Arte Grafice „Presa bună", 1933. 632 p.

6. Lazăr Petrișor-Aurelian. Foaia de zestre în Moldova sec. XVI-XVIII: Constituire și validare. Normele de întocmire ale unei foi de zestre, cuprinse în prăvilioara de la Iași din 1784. http://studium.ugal.ro/ ARTICOLE_ STUDIUM/ARTICOLE_STUDIUM10/1001_LAZAR.pdf (accesat 2020). Vezi și: Liliana Zabolotnaia. Dreptul la proprietate și la moștenire al femeilor din Moldova și țările vecine (secolele XIV-XVII). Studii și documente. Chișinău: Cartdidact, 2015. 351 p.

7. Mihuț Elisabeta. Tacâmuri. În: București. Materiale de istorie și muzeografie. București: Editura Muzeul municipal, 2007, vol. XXI, p. 343-351.

8. Păduraru Marius. Două foi de zestre muntenești din ultimul deceniu al sec. XVII. În: Revista „Istros". Brăila: Muzeul Brăilei „Carol I", 2014, vol. XX [In honorem Professoris Ionel Cândea], p. 877-904.

9. Аксенова С. В., Жилкин А. В. Монеты и банкноты России и СССР. Полная энциклопедия монет и банкнот России. Ростов н/Д: Владис: М.: Рипол Классик, 2008. 416 с. с ил.

10. Ангерманн Н., Мартенс А. Гамбург и Москва в XVII веке: связи в области серебряного дела. В: Государственный историко-культурный музей-заповедник „Московский Кремль". Материалы и исследования. Выпуск XVIII. ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ. Москва: ИПП «КУНА», 2006, с. 1-10.

11. Гейдова Д., Дурдик Я. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. Прага: Изд. Артия, 1983. 496 с.

12. Груздева И.А., Карпов В.М. Пробирный надзор. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2019. 126 с.

13. Загаевский К.И. Основные правила клеймения драгоценных изделий. Рига, 1912. 37 с.

14. Кондратикова Лилиана. Творчество ювелиров еврейского происхождения в Бессарабии и МССР (1918–1812 гг., 1944 –1972 гг.). În: Revista de Etnologie și Culturologie, 2014, vol. XV, p. 22-29.

15. Постникова-Лосева М.М., Платонова Н.Г., Ульянова Б.Л. Золотое и серебряное дело XV-XX вв. (Территория СССР). Москва: Издательство „Юнвес" и „Трио", 1995. 369 с.

16. Постникова-Лосева М.М. и др. Пробы и клейма на изделиях из серебра. Москва: ГИМ, 99 .1992 с.

17. Постникова-Лосева М.М. Серебряных дел мастера. Калуга: Книжное издательство, 1961, 43 с.

18. Тихонов П. Справочная книжка для золотых и серебряных дел мастеров. Киев: Типография Императорского Университета Св. Владимира; Издатель Н. Т. Корчакъ-Новицкаго, 1904. 195 с.

19. Указатель русских клейм на изделия из драгоценных металлов XVII-XX вв. Ред. М.М. Постникова-Лосева. Б.м., 1992. 99 с.

20. Patrimoniul MNEIN. Registrul Fondului de bază al Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală nr.10, p. 24.

21. Patrimoniul MNEIN. Registrul de inventar nr. 15, p. 5.

22. Patrimoniul MNEIN. Registrul de inventar nr. 16, p. 5.

23. Patrimoniul MNEIN. Registrul de inventar nr. 20, p. 24.

24. Patrimoniul MNEIN. Registrul de inventar Fond de Bază, nr. 21, p. 16.

25. Tabuică Raisa, custode-șef, MNEIN; informație înregistrată în 2014.

26. CIMEC. Tezaurele terminologice. http://tezaur.cimec.ro/Vizualizare.aspx?IDDomeniu=9&IDFateta=10 (văzut în 2020).

27. http://helprf.com/Uvlikbez/Proba/415.htm (văzut în 2014).

28. http://rus-antiques.ru/glavnaya/biblioteka/yuvelirnoe-iskusstvo/fotokatalog-klejm-zolotyh-i-serebryanyh-del-masterov-rossiyskoi-imperii/ (văzut în 2020).

29. http://www.antik-invest.ru/blog/?page_id=936 (văzut în 2020).

30. http://shieldandsword.mozohin.ru/personnel/2017/kosovez_a_k.htm (văzut în 2020).

31. https://www.925-1000.com/Frussia_kokoshnik_01.html (văzut în 2020).

32. http://www.rostest.ru/company/ (văzut în 2020).

33. http://www.ascasonline.org/articoloMARZ155.html (văzut în 2014).

34.https://translate.google.md/translate?hl=ro&sl=en&u=http://www.ascasonline.org/articoloMARZ155.html&prev=search&pto=aue (văzut în 2020).

35. https://de.wikipedia.org/wiki/Ernst_August_Geitner (văzut în 2020).

36. http://www.antiqinfo.narod.ru/pl/pl-004.htm (văzut în 2020).

37. https://stiri.md/article/social/povestea-ulciorului-cu-argintii-tatarilor-descoperit-la-butuceni-orhei (văzut în 2020).

Abstract

SEVERAL CONSIDERATIONS REGARDING WITNESSES OF DISTINCT SIGNS ON SILVER ITEMS FROM THE URBAN DAILY LIFE. MNEIN COLLECTIONS. In this paper we would like to present the experience of identification, research and deciphering distinct signs on silver exhibits, approaching utilitarian silver objects from the MNEIN collections, bought from urban environment in the previous century, which display unpublished information regarding their identity. The utilitarian silver objects comprise items that were normally produced from silver alloys of different qualities, which were commonly used in house and household, especially for serving, eating, as well as with other functions. Most of them are unique objects, craftsmanship items; some are serial objects, without the pretention of entering in the category of items of decorative art. However, due to their special design, due to the excellent technique of processing, due to the refinement and even the ornamental art, they are very close to the objects of decorative art. The typological range of these objects is very large, comprising: dishes, trays, fruit dishes, cups, glasses, sugar basins, bowls of sweets, candlesticks, chandeliers, sets of plates for eating and serving, sets for making and serving tea, salt cellars, supports for spices, etc. Those that we refer to in this study are especially made of silver, utilitarian objects originating from different workshops from Bessarabia, Saint Petersburg, Moscow, Poland, Czechia and Germany.

The present paper was written out of the necessity of a study dedicated to the problem of making an expertise both of noble metals and of processed items which are a component of the museum cultural heritage.

Keywords: *goldsmith, stamp, "probirer", mark, silver.*

Doctor în istorie, conferenţiar universitar,
Cercetător ştiinţific coordonator, Secţia Etnografie, MNEIN

LITOGRAFIA *PIAȚA CATEDRALEI DIN CHIȘINĂU* DE CARLO BOSSOLI. O IMAGINE NECUNOSCUTĂ A CENTRULUI PĂRȚII IMPERIALE A CHIȘINĂULUI

Sergius CIOCANU

Rezumat

În articol este descrisă o lucrare până acum necunoscută a renumitului pictor italian din secolul al XIX-lea, Carlo Bossoli, elaborată în tehnica litografiei, în anii 1841-1842. Aceasta prezintă cea mai timpurie imagine a abia construitului în acea vreme centru al părții imperiale a orașului Chișinău. De asemenea, în baza datelor de arhivă și memoriilor de epocă, în articol sunt descrise detalii puțin cunoscute privind aflarea acestui artist plastic în Basarabia și încercările întreprinse pentru executarea unui ciclu de litografii consacrate locurilor ei istorice și pitorești. Desigur, o noutate absolută îl constituie publicarea și atașarea la acest articol a unei reproduceri a acestei litografii, câte un exemplar al căreia se păstrează astăzi la Chișinău și la București.

Cuvinte-cheie: *Carlo Bossoli, Basarabia, Chișinău, piața catedralei, litografie.*

Carlo Bossoli (1815-1884) a fost un remarcabil pictor și grafician italian. Peste 20 de ani el a locuit în sud-vestul Imperiului Rus, la Odesa. În 1843 el părăsește Rusia, stabilindu-se în Italia, la Milano. În Rusia și Ucraina este cunoscut în special pentru fascinantele cicluri de acuarele, picturi și gravuri dedicate Odesei și Crimeii [1; 5; 6; 7].

Atât în biografia lui Carlo Bossoli publicată pe Internet [10; 11], cât și în articolele dedicate maestrului, lipsesc date privind aflarea lui la Chișinău sau în Basarabia. Totodată, în fondurile Arhivei Naționale a Republicii Moldova se păstrează un dosar din anii 1842-1845, în care se certifică faptul că „*pictorul Bossoli, care l-a însoțit pe profesorul Murzakevici de la Liceul Richelieu în vizita de documentare întreprinsă în Basarabia pentru colectarea datelor statistice privind această regiune, a făcut mai multe vederi ale locurilor istorice și pitorești ale Basarabiei*” [12].

Într-adevăr, în vara anului 1841, dând curs solicitării guvernatorului Basarabiei, Pavel Fedorov (1834-1854), de a elabora o descriere statistică a Basarabiei, profesorul *Liceului Richelieu* din Odesa, Nikolai Murzakevici, se deplasează la Chișinău. Printre persoanele invitate de Murzakevici să îl însoțească în această călătorie, se afla și tânărul artist plastic, Carlo Bossoli. Călătoria prin Basarabia a durat circa o lună. În jur de trei săptămâni l-au ocupat cercetările și vizitele de documentare întreprinse în orașul Chișinău și în cuprinsul județului omonim, în ultima săptămână fiind întreprinsă o călătorie cu șalupa pe Dunăre, începând de la Reni, prin Ismail și Chilia, până la Vâlcov și insula Șerpilor [3, p. 651].

La 7 noiembrie 1842, Nikolai Murzakevici îi adresa guvernatorului Pavel Fedorov o scrisoare în care propunea să i se comande lui Bossoli realizarea

litografiilor de pe desenele „*locurilor istorice şi pitoreşti*" din Basarabia. Pentru început, sugera litografierea a 15 desene „basarabene". Deoarece litografierea fiecărei lucrări costa 15 ruble în asignaţii (echivalentul a mai bine de 4 ruble de argint), guvernatorul a dispus printr-o circulară din 12 noiembrie 1842, adresată şefilor de poliţie din oraşele şi din judeţele Basarabiei, organizarea unei subscripţii cu invitarea „*amatorilor de arte*" să susţină „*propunerea folositoare a tânărului artist, lucrările deja realizate a acestuia garantând exactitatea şi frumuseţea desenelor lui*".

Majoritatea rapoartelor trimise guvernatorului, referitor la rezultatele anunţării subscripţiei, au fost negative. Sugestiv în acest sens este raportul sectorului poliţienesc din colonia Şaba (jud. Cetatea Albă), în care se menţiona că în localitate, „în afara agricultorilor de stare simplă, amatori deosebiţi ai artelor nu se găsesc. *De aceea, pentru deschiderea aici a abonării la stampele lui Bossoli nu există posibilităţi şi doritori*".

În toamna anului 1843, în doar trei ţinuturi basarabene au fost depistate persoane care şi-au manifestat dorinţa de a deţine lucrări grafice semnate de Carlo Bossoli: în judeţul Soroca – contele Mihail Cantacuzino, în judeţul Orhei – nobilul Victor Lazo, fiul spătarului Ioan Lazo, la care se adaugă o persoană nenominalizată din judeţul Cahul. În total, au fost adunate şi trimise la Odesa 12 ruble 71 kopeici argint, acoperindu-se necesităţile pentru executarea a trei litografii.

La acea vreme, Carlo Bossoli era deja plecat în Italia. La finele anului 1844, când devenise clar că pictorul nu se va mai întoarce în Imperiu, banii au fost întorşi la Chişinău. Astfel că, la 31 ianuarie 1845, guvernatorul Pavel Fedorov dispunea întoarcerea banilor adunaţi către stăpâni, „*deoarece litografierea stampelor,* ţinând cont de *circumstanţe, s-a anulat*".

Nu cunoaştem de câte ori Carlo Bossoli a fost în Basarabia şi cât de numeroasă a fost colecţia de desene, acuarele sau litografii realizate drept urmare a acestor vizite. Actualmente, sunt cunoscute câteva desene şi acuarele „basarabene" ale pictorului, cum ar fi, de exemplu, cele realizate în sudul provinciei, la Cetatea Albă (Akkerman), recent adunate într-un album consacrat acestui oraş [4]. În secolul al XIX-lea, conform unui îndreptar al Muzeului Societăţii Imperiale de Istorie şi Antichităţi din Odesa, în fondurile acestuia se păstrau două lucrări „chişinăuiene" necunoscute astăzi, semnate de Bossoli. Una era notată: *Vedere a Pieţei Catedralei din Chişinău (litografie de Bossoli)*, iar alta – *Vedere a oraşului Chişinău (litografie de Bossoli, anul 1842)* [9, p. 16].

Anul trecut, prin bunăvoinţa dlui dr. Sorin Iftimi, am avut ocazia să aflu de existenţa în fondurile Bibliotecii Academiei Române din Bucureşti a litografiei lui Carlo Bossoli cu vederea complexului catedralei din Chişinău şi a părţii centrale imperiale a oraşului [13]. Conform înscrisului din registrul

de inventar al bibliotecii, gravura i-a fost transmisă în anul 1942 în calitate de donație de către Muzeul Național de Antichități din București.

Anul curent, în contextul reevaluării fondurilor Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, s-a constatat cu surprindere că un exemplar al acestei deosebit de valoroase gravuri se păstrează și în Republica Moldova [14]. În anul 1972, în cadrul unui schimb de piese de muzeu între RSS Ucraineană și RSS Moldovenească, gravura a fost transmisă din Odesa la muzeul din Chișinău prin ordinul Ministerului Culturii din Ucraina, unde a stat nevalorificată până în zilele noastre.

Litografia este deocamdată unica imagine cunoscută a orașului Chișinău din prima jumătate a secolului al XIX-lea (fig. 1). Circumstanțele executării ei nu le cunoaștem, însă, judecând după inscripția de consacrare, ea a reprezentat un omagiu adus guvernatorului de atunci al Basarabiei, Pavel Fedorov, fie direct din partea lui Bossoli, fie din partea altcuiva, poate chiar din partea profesorului Nikolai Murzakevici.

Știind faptul că Bossoli a vizitat Chișinăul în vara anului 1841, putem propune datarea executării litografiei cu acest an sau, cel târziu, cu anul care a urmat – 1842, deoarece în 1843 Bossoli deja era plecat în Italia. Un element de datare *post ante quem* al litografiei îl reprezintă și imaginea Porților Sfinte, construcția cărora a fost finalizată la 1840.

Litografia are dimensiunile de 36.0 x 90.0 cm, fiind semnată în limba rusă pe stânga jos: „Снималъ съ натуры *К.* Бассоли" („Reprodus după natură de C. Bossoli"). Titlul este în două limbi: rusă și franceză („Кишиневская Соборная Площадь" / „*Place de la Cathedrale à Kichinew*"). Inscripția de dedicare guvernatorului militar al Basarabiei, generalul Pavel Fedorov, are următorul conținut în limba rusă: „Посвящается// Бессарабскому Военному Губернатору,// Павлу Ивановичу Федорову" („Se dedică Guvernatorului Militar al Basarabiei, Pavel Ivanovici Fedorov"). Inscripția este plasată sub o panoplie de trofee și decorații, flancată de doi soldați în poziția „drepți" cu arma la picior și timbrată de o coroană nobiliară. Prezența pe placa stelată de ordin, care constituie piesa centrală a acestei compoziții, a cifrei romane XXV, pledează în favoarea realizării gravurii în perioada de după decorarea la 11 decembrie 1840 a lui Pavel Fedorov cu ordinul imperial Sfântul Gheorghe (în legătură cu împlinirea a 25 de ani de serviciu ofițeresc impecabil) și conferirii lui în același an a gradului de general-locotenent.

Imaginea grafică a pieței catedralei, realizată de Carlo Bossoli, este de fapt o veritabilă vedere panoramică a părții centrale imperiale a orașului Chișinău, construcția și amenajarea căreia, la acea vreme, abia se finalizase.

Fig. 1. *Carlo Bossoli „Piața Catedralei din Chișinău”, 360×900 mm, litografie (1841-1842).*

Ținând cont de unghiul de deschidere al perspectivei, imaginea a fost realizată de autor, cel mai probabil, de la nivelul trei al clădirii din 1817 al Seminarului Teologic din Chișinău sau de pe acoperișul ei (fig. 2). Acest edificiu avea fațada principală aliniată bulevardului Ștefan cel Mare (în anii 1840 – strada Moscovei), fiind situat în apropierea intersecției cu strada Mitropolit Gavriil Bănulescu-Bodoni (în anii 1840 – strada Seminarului).

Centrul compozițional al litografiei îl reprezintă Catedrala Nașterea Domnului, construcția căreia a fost finalizată câțiva ani mai înainte, la 1836. Catedrala era centrul compozițional al unei ample piețe, dar și al întregii părți imperiale a orașului Chișinău.

Piața Catedralei reprezenta un amplu spațiu dreptunghiular, delimitat de actualele străzi Columna, Mitropolit Bănulescu-Bodoni, Pușkin și bulevardul Ștefan cel Mare (fig. 3). Piața era formată din două componente: 1) dintr-un amplu spațiu deschis (de traseu oval) pe care era amplasată Catedrala cu turnul-clopotniță și 2) din spațiul verde, plantat cu arbori și gazon. Spațiul verde era segmentat în patru corpuri de patru alei liniare, care asigurau joncțiunea ovalului pieței cu străzile adiacente. Aleile erau orientate exact pe axa nord-sud și est-vest a edificiului catedralei.

Spațiul deschis al pieței nu a putut fi reprezentat, el fiind ascuns după arbori. Liniile de plopi piramidali sugerează traseul aleilor de acces în spațiul deschis al pieței. Capătul aleii care unea piața cu bulevardul Ștefan cel Mare

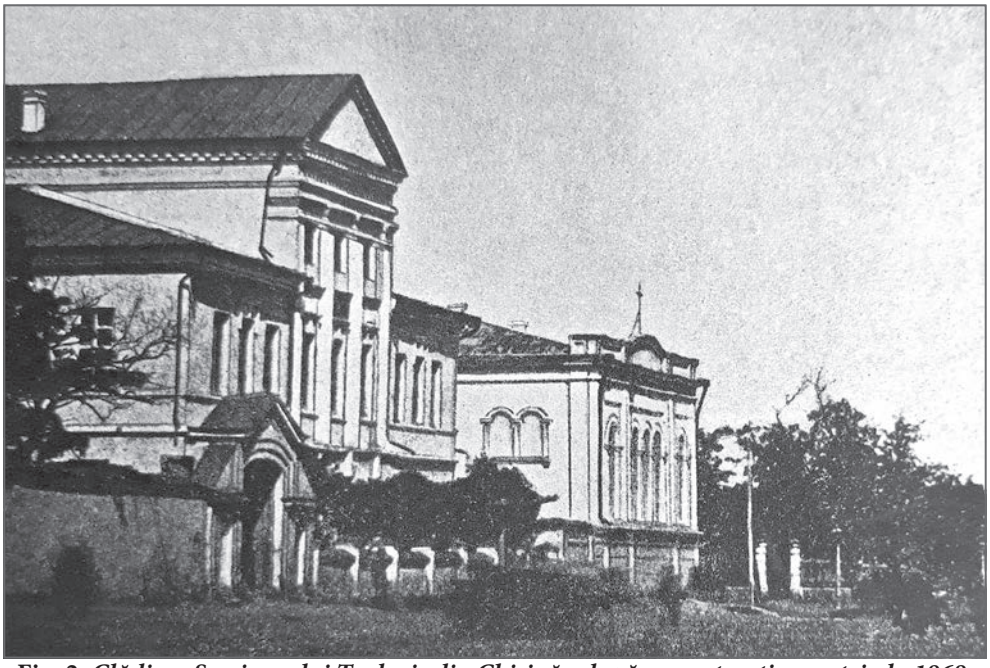


Fig. 2. ***Clădirea Seminarului Teologic din Chișinău după reconstrucția acesteia la 1868. Fotografie (apud www.oldchisinau.com).***

Fig. 3. ***Piața Catedralei. Fragment din Planul orașului Chișinău (1887).***

era marcat de abia construitele la acea vreme Porți Sfinte cu orologiul orășenesc. Aleile de pe perimetrul exterior dreptunghiular al spațiului verde erau plantate cu arbori cu coroană globulară. Spațiul interior al corpurilor de grădină era plantat cu gazon. A fost reprezentat și gardul de lemn care separa spațiul verde de străzile adiacente.

La începutul anilor ´40 ai secolului al XIX-lea, piața era deja înconjurată de clădiri de piatră, majoritatea cu două niveluri, care găzduiau Mitropolia și Seminarul Teologic, instituțiile de stat regionale, sediul guvernatorului militar, sediile a mai multe instituții administrative basarabene, magazine etc. [2, p. 53]. Litografia confirmă finalizarea la acea vreme a edificării tuturor clădirilor de pe perimetrul Pieței Catedralei. Remarcăm printre acestea și imaginea binecunoscutei Case Monastyrski de la intersecția străzii Mitropolit Gavriil Bănulescu-Bodoni și bulevardul Ștefan cel Mare, unde la începutul secolului al XX-lea era amplasat Hotelul Suisse. Clădirea a fost reconstruită și substanțial amplificată după cel de-al Doilea Război Mondial, găzduind actualmente sediul central al Bibliotecii Municipale B. P. Hasdeu.

Lucrarea depășește cadrul ca atare al noului centru urban al Chișinăului. Autorul gravurii permite „pătrunderea" vederii spectatorului/privitorului spre nord, în afara spațiului Pieței. La orizont, în afara spațiului orășenesc, se văd întinderile domoale ale dealurilor de peste râul Bâc. Totodată, ochiul surprinde și o fâșie îndepărtată a orașului preimperial. Printre acoperișurile de case și copaci pot fi recunoscute, la stânga de catedrală, palatul boierilor Donici, bisericile Buna Vestire, Sfântul Ilie, Sfinții Arhangheli, iar la stânga catedralei – bisericile Înălțarea Domnului, Sfântul Haralambie și Sfântul Gheorghe. Pe un deal îndepărtat se întrevede până și biserica satului Visterniceni – Sfinții Împărați Constantin și Elena.

Litografia abundă în detalii și detalieri specifice manierei de a crea a acestui artist plastic. Străzile sunt animate de călăreți, trăsuri, grupuri de oameni și pietoni solitari. La fel de „populate" sunt aleile și gazonul spațiilor verzi ale pieței.

Litografia lui Carlo Bossoli reprezintă un document iconografic de valoare deosebită, care permite să înţelegem cum arăta centrul istoric al oraşului nostru (partea lui imperială) practic imediat după constituirea acestuia, la începutul anilor ’40 ai secolului al XIX-lea.

Exprimăm speranţa că, în curând, vor fi descoperite şi alte lucrări „pierdute” din ciclul „basarabean” al lui Bossoli, executate la 1841-1842, cum ar fi cea de-a doua litografie a acestuia consacrată Chişinăului şi litografia cu cetatea de la Soroca [9, p. 75 (Видъ замка Сорокскаго (въ Бессарабіи). Литогр. Боссоли 1842 г.)], ambele menţionate în secolul al XIX-lea în expoziţia Muzeului Societăţii de Istorie şi Antichităţi din Odesa.

Ar fi bine de clarificat şi istoria unui desen-vedere a Chişinăului dinspre valea Bâcului, care este atribuit lui Carlo Bossoli (fig. 4). Desenul a fost publicat de câteva ori [15], însă de fiecare dată fără a se arăta unde se păstrează şi care au fost criteriile de determinare a autorului.

Fig. 4. ***Desen-vedere a Chişinăului dinspre valea Bâcului, atribuit lui Carlo Bossoli.***

Bibliografie

1. Вишневская Е.Б. Крым в творчестве Карло Боссоли. В: Русская галерея, 2001, № 2.

2. „Городъ Кишиневъ въ 1843 году”. В: Записки Бессарабскаго статистическаго комитета. Томъ третій. Chişinău, 1868.

3. Записки Н.Н. Мурзакевича (1883-1806). В: Русская старина. Ежемесячное историческое изданіе Мих. Ив. Семевскаго, Том 56, Санкт Петербург, 1887

4. Красножон А.В. Крепость Белгород (Аккерман) в исторических изображениях. Chişinău-Odessa: Editura Stratum plus, 2016.

5. Мальгина М.Р. Виды Крыма первой половины XIX века. Каталог литографий из собрания Крымского республиканского краеведческого музея. Симферополь, 2006.

6. Пейзажи и достопримечательности Крыма в рисунках Карло Боссоли. Вступ. ст. и коммент. Е.Б. Вишневской. Киев, 2004.

7. Тимофеев Л. Крымские рисунки К. Боссоли. В: Сообщения Государственного Эрмитажа. Том 44. Ленинград, 1979.

8. Частина А. Архитекторы Бессарабии (первая половина XIX в.). Chișinău: Tipografia „Garomont Studio", 2018.

9. Юрговичъ В. Краткій указатель Музея Императорскаго Одесскаго Общества Исторіи и Древностей. Одесса: Типографія А. Шульце, 1887.

10. https://en.wikipedia.org/wiki/Carlo_Bossoli.

11. https://it.wikipedia.org/wiki/Carlo_Bossoli.

12. ANRM, Fond 2, inv.1, d. 3963.

13. B.A.R., inv. 5623 (Carlo Bossoli, Piața Catedralei din Chișinău, 360 x 900 mm, litografie, 1841).

14. MNEIN, FB 13330/10 (Carlo Bossoli, Piața Catedralei din Chișinău, gravură).

15. Desenul a fost publicat la 1999 în: Viktor Kușnirenko, *В стране сей отдаленной…*, Том первый. 1820, 1821 годы, Editura Vector, Chișinău, 1999 (prima imagine la compartimentul planșe); iar în 2018 de cercetătoarea Alla Ceastina în cartea: *Архитекторы Бессарабии: (первая половина XIX в.)*, Tipografia „Garomont Studio", Chișinău, 2018, p. 104.

Abstract

THE LITHOGRAPH "THE SQUARE OF THE CHIȘINĂU CATHEDRAL" BY CARLO BOSSOLI. AN UNKNOWN IMAGE OF THE CENTRE OF THE IMPERIAL PART OF CHIȘINĂU. The paper describes a previously unknown work of the famous 19th-century Italian painter Carlo Bossoli, made in the technique of lithography, during 1841-1842. It is the earliest image of the centre of the imperial part of Chișinău, which was slightly built at that time. At the same time, using archive data and memoirs of the age, in the article are described less known details concerning the stay of this painter in Bessarabia and the attempts undertaken to create a cycle of lithographs, dedicated to its historical and picturesque places. Naturally, an absolute novelty is the publication and insertion in the article of a copy of this lithograph. A copy of it is nowadays preserved in Chișinău and București.

Keywords: *Carlo Bossoli, Bessarabia, Chișinău, the cathedral square, lithograph.*

Sergius CIOCANU,
doctor în arhitectură, cercetător științific superior,
Institutul Patrimoniului Cultural,
e-mail: sercigni@yahoo.com

„AT THIS SITE, A MONUMENT WILL BE INSTALLED": CHISINAU MONUMENTS AND COMMEMORATION PRACTICES DEDICATED TO FORCED SOVIET DEPORTATIONS

Kateřina FUKSOVÁ

Abstract

The article deals with the politics of memory in Moldova, emphasizing the memory of the forced Soviet deportations from Moldova in 1941–1951. The article aims to analyse contemporary Moldovan politics of memory and discuss it on the example of Chisinau monuments and commemoration practices dedicated to the forced Soviet deportations. As the main theoretical concept for the analysis of the monuments serves Pierre Nora's term lieux de memoire, which is defined as the symbolic elements of the memorial heritage of any community (Nora, 1989). In the article, three monuments are discussed: 'Monument to the Bessarabians massacred by Bolsheviks', 'Monument in the Memory of Victims of the Soviet Occupation and Totalitarian Soviet Regime' and the 'Train of Sorrow'.

Keywords: *Moldovan SSR, forced deportations, monuments, Chisinau, commemoration practices, politics of memory.*

Introduction

A commemorative stone with an unusual inscription was erected in 2010 in front of the House of Government in the Moldovan capital of Chisinau: *At this site, a monument commemorating the victims of the Soviet occupation and the Communist totalitarian regime will be installed* 1. In 2020, when this article was written, it has been ten years since the temporary stone was revealed. So far, nothing indicates that the proposed monument will stand there anytime soon.

The place where the monument is located has witnessed impressive transformations over the last decades and, to a certain extent, serves as an indicator of the current political order in Moldova. Since the 19th Century, the prominent location in the city center has hosted statues of Russian Tsar Alexander I., Romanian king Ferdinand I., Soviet general, and politician Grigori Kotovskii, national hero King Ștefan cel Mare, Bolshevik revolutionary leader Vladimir Lenin and, finally, the commemorative stone promising a new monument in memory of victims of Soviet regime. This account of historical figures outlines the turbulent history of the region; ruled by Ottoman Empire, Tsarist Russia, Romanian Kingdom, and the Soviet Union, Moldova and its population had been subjected to cultural and national projects of its stronger neighbours, and, consequently, has been left with unconsolidated and contested narratives about its history, memory, and identity.

In the article, we will discuss the politics of memory in Moldova, emphasizing Soviet forced deportations. The aim is to illuminate the role the memory of Soviet deportations plays in historical narrative-making processes in contemporary Moldova using commemorative practices and monuments located in Chisinau as a vantage point. The article consists of three parts. The

first section gives an overview of the politics of memory in Moldova. The second one offers a brief introduction to the history of the forced Soviet deportations. The last one examines the monuments and commemorative practices connected with the deportations through Pierre Nora's concepts of *lieux de memoire*. This article is drawn on the Master's thesis that I defended in 2019 at the University of Tartu, Estonia.

Politics of memory in Moldova

The questions regarding memory and identity in Moldova are uneasy ones. Inhabitants of Moldova have never internalized any deep sense of identity or national consciousness, which resulted in many contrasting and competing memories, identities, and narratives in the society [8; 14; 16; 18]. The politics of memory, a concept referring to how groups, collectivities, and nations construct and identify with particular narratives about historical periods or events [5], has been in Moldova an open field for controversies and ideological clashes. The dominant sector of society forms public notions of history through the educational system, public commemorations, popular culture, mass media, and so on. The past is formed and reshaped to suit present dominant interests; commemorative narratives serve as an emphasis of the common past and shared destiny, and constructed versions of the past establish social cohesion, legitimize authority, and socialize society [5].

To identify the reasons behind the unclear politics of memory, we need to go back into the past. Moldova is a borderland country – a 'land between', a disputed territory subordinated to its more powerful neighbours for most of its history. During the Middle Ages, until 1812, the territory of the nowadays Republic of Moldova was a part of the Principality of Moldova, which stretched from the Carpathians to river Nistru. After the Russian Empire had annexed the eastern part of the Principality of Moldova, on May 16, 1812, it called this land Bessarabia. It corresponds mainly, though not entirely, to the territory of nowadays Republic of Moldova. This territory was subject to the Russian Empire, the Romanian Kingdom and the Soviet Union. Each of the rulers imposed their cultural, social, economic, and political visions and strived to shape the locals accordingly. Nevertheless, the article deals with Moldovan recent past, and therefore we will concentrate on the Russian/Soviet and the Romanian era. During the Tsarist Russian period broad reforms were started: Russian was installed as the official language, indigenous Moldovan culture was pushed on the countryside while the urban population consisted predominantly of Russians, Jews, and Russified Moldovans [8]. After the Bolshevik revolution in Russia, Moldova became in 1918 part of the Romanian kingdom, and the Romanian officials started with the transformation of the mostly illiterate peasants untouched by national propaganda into the Romanian citizens

[14]. However, inhabitants of Bessarabia had only limited identification with the Romanians, and although there was a significant number of Romanian-speakers, they kept calling themselves "Moldovans" and never truly blended into Romanians. [14]. As Petrescu suggests, "Even the Romanian-speaking teachers had no knowledge of Romanian culture or history, nor any memory of a common past with the people across the river Prut. For them, historical knowledge was limited to that of Moldova, and the identity of the language was not enough to reveal the common origins with the Romanians" [14, p. 157]. Therefore, the effort to Romanise the territory of Bessarabia could be seen as another imposed identity project. When the Second World War ended, and Moldova became part of the Soviet Union, another identity project, this time Soviet, was implemented under the slogan 'national in form, but socialist in content.' The 'form' of republic remained national, but the 'content' was filled with Soviet ideology accompanied by heavy russification [4]. These periods – Russian, Romanian, and Soviet – influenced local inhabitants in different and often contradictory ways and left them with only minimal agency in deciding their own identity and belonging. As a result, Moldovan memory and identity have remained fragmented and contested. There has been no commonly accepted narrative or a collective story to help Moldovans organize their identity and belonging [8; 14; 16; 18].

Moldovan society has been divided by many particular issues, but the real fault line runs between so-called pan-Romanianists and Moldovanists. Pan-Romanianists claim that Moldovans belong to the Romanian family and are ethnic Romanians and that the separate Moldovan state and nation exists only due to Soviet violent intervention and social engineering [6]. On the contrary, Moldovanists are convinced that there are actual reasons behind independent Moldova and separate Moldovan nation. Although closely related, Moldovanists argue that Romanian culture and language differ from Moldovan and cannot be considered the same [6]. This division plays a crucial role in memory politics, especially regarding what will be included in the historical narrative and what will be omitted. Each of the 'sides' sympathise with different interpretations of the past, emphasize different historical events, and perceive different past moments as constitutional. Pan-Romanianists highlight Soviet-era crimes such as political persecutions and repressions and mass forced deportations, while the key issues for Moldovanists are Second World War, Holocaust, and the right-wing military dictatorship led by Ion Antonescu, war-time Romanian prime minister who allied with Nazi Germany [17].

Not surprisingly, the public recognition of these events depends highly on those who are currently in power. In 2001 the Party of Communists of the Republic of Moldova (PCRM) won the election and formed a government. They, among others, launched reforms concerning politics of memory aiming

to "defend the right of the Moldovan people to their historical name *moldoveni*, and the name of their native language *limba moldoveneasca*, to their own glorious history and spiritual uniqueness" [9, p. 607]. PCMR's electorate had a mostly positive view of the Soviet period while the Romanian era was, on the contrary, perceived with suspicion. PCMR fostered the myth of the Great Patriotic War, and Victory Day became one of the most important national celebrations. Conversely, the forced Soviet deportations were pushed on the edge of the official memory. Not that the memory would have been suppressed totally, but it was not supported either and received significantly less attention than other festivals and national celebrations.

In 2009 the era of Communist rule ended under rather turbulent circumstances. Although PCRM won the parliamentary election and sought to continue its rule, opposition parties called the results manipulated and protested them. Mass demonstrations were organised, and people took the streets of Chisinau. Nevertheless, the protests soon turned into riots, and several people ended up with injuries, hundreds got arrested, and three people died [10]. After the protests, which went down into history as the 'Twitter revolution,' a new government represented by a coalition of pro-European parties called Alliance for European Integration was established.

The government was pronouncedly pro-European, and, in contrast to PCRM, it held an unequivocally pan-Romanian position. Besides other essential changes, it drove forward a discursive shift in the politics of memory. The government promoted celebrations that endorsed the Romanian family and emphasized historical events and historical figures connected with Romanian identity. The discourse was set up anti-Communist and anti-Soviet. As one of their first steps, the government established a Commission for the Study and Evaluation of the Communist Totalitarian Regime of the Republic of Moldova, an institutional body that aimed to research on Communist history of Moldova with the purpose of its condemnation [17, p. 244]. It is also the period when the forced Soviet deportations and their victims became more visible, and their stories started penetrating the public space and official levels of memory. July 6 was pronounced as an official commemorative day of victims of forced deportations. A new dignified monument was erected in front of the main train station, and a rather ambitious plan to put a monument dedicated to deportations' victims in almost every Moldovan village and city was proposed. Simultaneously, the already mentioned commemorative stone in front of the House of Government was built.

After parliamentary elections in 2014 Democratic Party of Moldova (DPM) formed a new government. DPM did not have truly strong opinions regarding memory politics; neither it was explicitly favoring Moldovanism nor pan-Romanianism. The approach was rather populist as DPM was vote-

catching in both of the 'camps.' As the government did not want to side with one or the other, they chose to stay somewhere in between. They kept holding events commemorating the deportations; however, at the same time, they promoted celebrations connected to the Soviet period (for example, the Victory day). They did not pursue the discussion in any way and remained in a "safe zone" where they did not annoy anyone.

In 2019 new parliamentary elections were held in Moldova. The results were ambiguous and led to difficult after-election negotiations. The Party of Socialists gained 35 votes, DPM won 30 votes, the newly established liberal and pro-EU party ACUM gained 26 votes, the conservative and Moldovanists party Șor obtained 7 votes, and the last 3 votes in the 101 members Moldovan Parliament went to independent candidates. After long and tiring negotiations, a new government consisting of Socialists and ACUM was formed, electing ACUM's Maia Sandu as the prime minister. However, the government's lifetime was short, and it faced a vote of no confidence already after a half year of its ruling. Although any impact on the politics of memory was limited due to the government's short existence, Sandu proposed a draft decree to follow the EU line and declare August 23 the European Day of Remembrance for Victims of Stalinism and Nazism. The decree was opposed by her coalition partner and eventually abandoned [23].

Forced Soviet deportations from Moldova

As it was already mentioned, Moldova experienced a turbulent 20th Century, and the events of the Second World War above all have left deep traces on its inhabitants. Moldova went through so-called double occupation; in 1940, it was occupied by the Red Army and annexed to the Soviet Union, only to be retaken by joint Romanian-German forces in 1941. In 1944, however, the Soviets returned, and after fierce fights, they seized Moldova again. The territory then turned into Moldavian Soviet Socialist Republic and stayed like that until the collapse of the Soviet Union in 1991 [8].

After the annexation Soviets began to build a new social and economic order that followed the socialist pattern. Communist reforms were introduced, and the first wave of the forced deportation and political repressions followed soon. The period 1941-1951 was marked with massive forced deportations of people classified as enemies or potential troublemakers for the new Soviet order. The majority of the deportees were farmers, landowners, intelligentsia, Romanian period politicians and public figures, local leaders, religious representatives, etc. Soviet militants and local collaborators forced more than 60 000 Moldovan inhabitants to leave their homes and move to far-away Siberia or Central Asia in three successive deportation waves in 1941, 1949, and 1951. Soviet soldiers awakened the affected families during the deep night. They were

told to pack quickly (they had a maximum of forty minutes for that), only the most necessary things (the limit was forty kilos per family). Then they were taken by trucks to the nearest train station, where they were forced to board a train that took them to their place of destination in Siberia or Kazakhstan. Many deportees died either on the way or later in Siberia due to illnesses, injuries, overwork, or malnutrition [3].

In the later 1950s, the situation calmed down, and the majority of deported people were rehabilitated and allowed to return to MSSR [8].

Monuments dedicated to forced Soviet deportations as *lieux de memoire*

We had already briefly introduced the history of forced Soviet deportations from Moldova and positioned it within contemporary Moldovan politics of memory. Now let us take a closer look at how the memory of forced Soviet deportations is embedded in the Chisinau cityscape. To analyse the cityscape, we will use the concept of French researcher Pierre Norra, who coined the term *lieux de memoire*. Nora defines *lieux de memoire* as: "any significant entity, whether material or non-material in nature, which by dint of human will or the work of time has become a symbolic element of the memorial heritage of any community" [12, p. 17]. In other words, *lieux de memoire* is a broad concept that encompasses various sites like museums, archives, cemeteries, memorials, and monuments, but also realms as commemorative events, books, flags, songs or festivals, and so on. According to Nora, the 'site' means any realm which deposits memories of a community such as a nation, an ethnic group, or a party and which is considered as an integral part of its identity [15].

On the following pages, we will analyse Chisinau monuments dedicated to victims of Soviet deportations as *lieux de memoire*. Monuments are an essential source for upholding memory and for constituting identities. Monuments are things meant as reminders [1, p. 37]; they may remind us and may trigger our memory because they carry our memories, which we have invested into them [1, p. 37]. As it was already mentioned, forced Soviet deportations are especially important for people favouring the pan-Romanianist approach. The memory surrounding them is fundamental for their sense of identity, while rather side-lined by the Moldovanists "camp." This ambiguous perception is, among others, displayed in the monuments dedicated to Soviet deportations. Although many Moldovan inhabitants were affected by the deportations, the first monument to commemorate them was erected only in 2010. That clearly shows the attitude and (un)willingness to launch a broader discussion about the troubled past. During my fieldwork, I became aware of three monuments dedicated to the Soviet deportations and repressions: one standing in front of the House of Government, one located on a place of war-time NKVD office, and the last one standing in front of the Main Railway Station.

Monument dedicated to 'Bessarabians massacred by Bolsheviks'

The first monument to be discussed is located in a popular leisure-time area of Valea Morilor in central Chisinau. Valea Morilor was created in the 1950s, and during the Soviet period, it was called 'The Central Park of Culture and Rest.' A visitor may enjoy a wide range of different activities there: walk around or swim in a vast lake known as Komsomolsky Lake (it was named after local Komsomol whose members dig it out), admire famous cascade stairs with waterfall, visit summer theatre, have a coffee in some of the numerous local cafes, or have a walk and relax. Nevertheless, what looks like a pleasant place for family weekends also conceals a tragic past.

A few hundred meters away from the cascade stairs stands a monument dedicated to 'Bessarabians massacred by Bolsheviks.' During the pre-war era, there used to be situated a building of the Italian Embassy, which was transformed into an NKVD office in 1940, after the first Soviet occupation. Interrogations and mass killings of the 'enemies of the state' took place there, and victims' bodies were buried in mass graves in the very residency's garden. In 1941, after the Romanian and Nazis army took over the city, the location was investigated, the victims exhumed, and the killings' documentation was used in anti-Communist propaganda. However, during the Soviet offensive in 1944, Chisinau was severely bombed, and the NKVD office building was destroyed. In the following Soviet period, there was, for obvious reasons, no information about the infamous character of the place. Chisinau municipality even constructed an open-air dancing stage nearby, which was very popular, especially during the 1960s and 1970s.

The collective amnesia outlived the fall of the Soviet Union, and it was not until 2010 when a small monument was erected to commemorate all the victims who had lost their lives there. Although the monument was revealed, it has not attracted much attention. Except for 2018, when it became a venue for a commemorative event held near Saint Seraphim of Sarov church, it has not seen any annual commemorations [24]. Its condition is dismal; it is half-forgotten and poorly maintained. Moreover, Chisinau municipality recently rented the site to a neighbouring restaurant that decided to set up a terrace there. The decision has been questioned neither by the municipality nor by any other official body.

Moreover, due to the construction works, the monument was moved from its original place to a new location over a road. The relocation of the monument and the simple fact that construction works had been underway on a place where hundreds of people lost their lives did not spark any outrage or any discussion. Almost nobody protested the intention, which only underlines that the events have been largely forgotten and the memory profoundly disrupted. The official body allowing the construction only confirms the unclear memory politics and approaches towards the recent past.

Fig. 1. ***A photo of the 'Monument dedicated to 'Bessarabians massacred by Bolsheviks' on its original place, taken in Chisinau, October 2018.***

Fig. 2. ***The monument after the relocation, taken in Chisinau, March 2019.***

Monument in the Memory of Victims of the Soviet Occupation and Totalitarian Soviet Regime aka the 'Ghimpu stone'

The monument located in front of the House of Government was already mentioned several times in the article; however, it undoubtedly deserves its own chapter. The 'Monument in the Memory of Victims of the Soviet Occupation and Totalitarian Soviet Regime' is closely connected with Mihai Ghimpu, the then head of the Liberal Party, the Chairman of the Parliament, and interim President of the Republic of Moldova (September 2009–December 2010). Ghimpu was strongly pan-Romanianist and acted openly for reunification with Romania [17, p. 245]. Besides creating the above-mentioned 'Commission for the Study and Evaluation of the Communist Totalitarian Regime of the Republic of Moldova,' Ghimpu also decreed June 28 as the Day of Soviet Occupation and Commemoration of the Victims of the Communist Totalitarian Regime to remember the Soviet occupation on June 28, 1940. This decree was, however, met with disapproval and canceled soon after [19].

Another Ghimpu's effort to 'deal with the Soviet past' was the already mentioned Monument in the Memory of Victims of the Soviet Occupation and Totalitarian Soviet Regime [20]. In 2010 the Liberal Party initiated its construction and placed it in a prominent location in the city centre where all important monuments had ever stood [2]. That was an unequivocally highly symbolic gesture – the apparent intention to put the memory of Soviet atrocities in the centre of the capital, in the very place where all the significant political changes and shifts have been manifested during Moldovan history. However, this idea met with protests. Not everybody understood the Soviet time as either occupation or totalitarian regime, and, therefore, categorically refused such a

Fig. 3. ***A photo of Monument in the Memory of Victims of the Soviet Occupation and Totalitarian Soviet Regime.*** *Source: https://en.wikipedia.org/wiki/Monument_to_the_Victims_of_the_Soviet_Occupation#/media/File:Stonememory_to_the_Victims_of_the_Soviet_Occupation.jpg*

simplified depiction of the past days.

The whole endeavour led to a somewhat puzzling end as the only tangible result became the stone with an inscription saying, *'In this place will stand a monument to victims of Soviet occupation and communist totalitarian regime.'* Since then, nothing has happened. Nobody has had enough political will and courage to either tear down the stone ultimately or finally construct the proposed monument. Instead of that, the stone has been standing there as a monument to Moldovan people's indecisiveness about their recent past. It sums up quite well the ongoing debates and competing narratives surrounding the Soviet period.

The Train of Sorrow

The last monument discussed in this article is called the 'Train of Sorrow,' and it was revealed in 2013 in front of the Chisinau Main Railway Station. The 'Train of Sorrow' is the first monument in Chisinau dedicated solely to victims of forced Soviet deportations. It remains surprising that the deportees were not given their first monument until 2013, which means seventy-two years after the first wave of deportations.

This place had become the main venue for annual commemorative events taking place on July 6, a day when back in 1949, the most massive wave of deportations was launched. On July 6, the 'Train of Sorrow' is being visited by survivors of deportations, family members, and activists, historians, and politicians. However, the number of Moldovans without any family connections with deportations (e.g., no family member had been deported) who would come to commemorate these events is relatively low. Considering the survivors' increasing age, the commemorative events are becoming less and less visited every year. The commemorations have remained rather personal and intimate acts and are important only for a specific society layer. Moreover, many consider it a manifestation of anti-Russian and pro-Romanian sentiment, as some people who are actively involved in the commemorations are also openly pan-Romanists.

The July 6 commemoration event is simple; people bring flowers and candles, politicians, and mainly Prime Minister, lay flowers, and hold speeches. Sometimes the names of victims would be read aloud. All the flags on official buildings are half-staff. The tradition of this commemoration was launched by Liberal Democratic Party and its Prime Minister Vlad Filat, who was quite active and, to some extent, advocated for the former deportees. His government introduced a pension for the survivors, albeit it was a ridiculous amount of money even to the reality of Moldova.

Fig. 4. ***A photo of the Train of Sorrow, taken in Chisinau, October 2019.***

During the 2018 commemorations, unsatisfied survivors confronted Prime Minister Pavel Filip of the Democratic Party and demanded more support and recognition from the state [22]. They complained that it is impossible to make a living out of the little pension they obtain [21]. The commemoration thus might also serve as a way how to address respective politicians and demand some changes.

Conclusion

Since the independence in 1991, the Republic of Moldova has been searching for its new post-Soviet identity. The problematics of contested and fragmented memory of the Soviet past is one of the most significant challenges this country faces in its attempt to reconceptualise its identity and shape its future direction. The article aimed to analyse contemporary memory politics in Moldova and discuss it on the example of Chisinau monuments and commemoration practices dedicated to forced Soviet deportations.

For the theoretical framework, it was used Pierre Nora's concept of *lieux de memoire*. It was mentioned that Nora defines *lieux de memoire* as: "any significant entity, whether material or non-material in nature, which by dint of human will or the work of time has become a symbolic element of the memorial

heritage of any community". However, as argued, the memory of Soviet forced deportations has become a "symbolic element of the memorial heritage" for only a segment of Moldovan society, particularly pan-Romanianists. The deportations' memory has attracted broader recognition only after the discoursive shift in 2010; nevertheless, it has never become commonly accepted as a constitutive part of shared Moldovan identity. The Chisinau monuments confirm the memory's ambiguity and reveal the unclarity of official memory politics, people's indifference, widespread historical amnesia, competing narratives, and Moldovan officials' unwillingness to step out of the simple populism that rests on keeping the status quo. The mentioned monuments serve as good examples for this claim.

Firstly, the monument dedicated to 'Bessarabians massacred by Bolsheviks' shows historical amnesia and popular indifference. It is poorly maintained and half-forgotten, but the most striking was its relocation that went unheeded. The lack of respect to political repressions victims might be, to some extend, understandable from a commercial subject such as a restaurant; however, the unconcern from the municipality side is more deeply connected with the challenges of memory politics. Secondly, the 'provisional' monument standing in front of the House of Government, promising for already ten years construction of a proper monument to all the 'victims of the Soviet occupation and totalitarian Soviet regime,' can be seen more like a monument of the unclear Moldovan memory politics. Finally, the 'Train of Sorrow', the only monument that has become a symbol of the deportations, and eventually also the leading venue for annual commemorations; it is symptomatic that it was erected only in 2013 – seventy-two years after the first wave of deportations.

Notes

[1] In original (Romanian): În acest loc va fi amplasat monumentul victimelor ocupației sovietice și ale regimului totalitar comunist.

Bibliography

1. Assmann, J. Communicative and Cultural Memory. In: Meusburger P., Heffernan M., Wunder E. (eds.). Cultural Memories. Knowledge and Space (Klaus Tschira Symposia), vol 4. Dordrecht: Springer, 2011.

2. Axenti, M. Urban Transformations as an Ideological Tool of Political Regimes: The Case of the Chisinau City Centre. In: I. Foletti & A. Palladino. Ritualizing the City: Collective Performances as Aspects of Urban Construction from Constantine to Mao. Rome: Viella, 2017.

3. Casu, I. Moldova under the Soviet Communist Regime: History and Memory. In: V. Tismaneanu & B. C. Iacob. Remembrance, history, and justice: Coming to Terms with Traumatic Pasts in Democratic Societies. Budapest-New York: CEU Press, 2015, p. 347-372.

4. Gorenburg, D. Assimilation and Soviet Nationalities Policy. In: B. Ruble & D. Arel, Rebounding Identities: The Politics of Identity in Russia and Ukraine. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006, p. 273-303.

5. Hite, Katharine. Politics and the art of commemoration: Memorials to Struggle in Latin America and Spain. Abingdon: Routledge, 2012.

6. King, C. Moldovan Identity and the Politics of Pan-Romanianism. In: Slavic Review, 1994, No. 53(2), p. 345-368.

7. King, C. The Ambivalence of Authenticity, or How the Moldovan Language Was Made. In: Slavic Review, 1999, No. 58(1), p. 117-142.

8. King, C. The Moldovans: Romania, Russia, and the politics of culture. Stanford, CA: Hoover Institution Press, 2000.

9. March, L. From Moldovanism to Europeanization? Moldova's Communists and Nation Building. In: Nationalities Papers, 2007, No. 35(4), p. 601-625.

10. Negru, N. Twitter Revolution. Episode one: Moldova. Chisinau: ARC Publishing House, 2010.

11. Negură, P. The Republic of Moldova's transition: between a failed communism and an un-commenced capitalism. In: Studia Politica: Romanian Political Science Review, 2016, No. 16(4), p. 541-568.

12. Nora, P. Between Memory and History: Les Lieux de Memoire. In: Representations: Memory and Counter-Memory. Spring (26) Special Issue, 1989, p. 7-24.

13. Nora, P. From Lieux de memoire to Realms of Memory: Preface to the English-language Edition. In: Nora, P. (ed.). Realms of Memory. Rethinking the French Past. New York: Columbia University Press, 1996, p. XV-XXIV.

14. Petrescu, C. Contrasting/Conflicting Identities: Bessarabians, Romanians, Moldovans. In B. Trencsényi, Nation-building and contested identities: Romanian and Hungarian case studies. Iaşi, Editura Polirom, 2001, pp. 153-178

15. Szpociński, A. Sites and Non-Sites of Memory. In: Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja: dwumiesięcznik Instytutu Badań Literackich PAN, 2016, No. 1, p. 245-254.

16. Van Meurs, W. Moldova: Nested Case of Belated Nation-Building. In: Revue d'études comparatives Est-Ouest, 2015, No. 1(46), p. 185-209.

17. Vornonovici, A. A Tangle of Memory: The Eternitate Memorial Complex in Chisinau and History Politics in Moldova. In: Journal of Soviet and Post-Soviet Politics and Society, 2019, vol. 5, No. 2, p. 225-260.

18. Zdaniuk, B. Republic of Moldova: A Statehood Without National Unity (1991-2014). In: A. Švarplys & B. Zdaniuk. Becoming Europeans in Central Eastern Europe: National Identity Construction After 2004. University of Warsaw: Faculty of Journalism and Political Science, 2014, p. 135-153.

Internet sources

19. Moldovan Leader: Court Ruling Against 'Soviet Occupation Day' Was Political. In: Radio Free Europe/Radio Liberty [online]. Available at: https://www.rferl.org/a/Moldovan_Leader_Court_Ruling_Against_Soviet_Occupation_Day_Was_Political/2097994.html (accessed 2021-02-09).

20. Commemorative stone of monument to victims of Soviet occupation unveiled in Chisinau. In: Moldpres: State News Agency [online]. Available at: https://web.archive.org/web/20110722170901/http://portal.moldpres.md/default.asp?Lang=en&ID=135875# (accessed 2021-02-09).

21. O victimă a deportărilor îl întreabă pe Pavel Filip cum să trăiască cu 1000 de lei pe lună. Ce a răspuns premierul. In: ZGD.md [online]. Available at: https://www.zdg.md/importante/o-victima-a-deportarilor-il-intreaba-pe-pavel-filip-cum-sa-traiasca-cu-1000-de-lei-pe-luna-ce-a-raspuns-premierul/ (accessed 2021-02-09).

22. Pavel Filip, de Ziua comemorării victimelor deportărilor staliniste: Chinurile prin care au trecut aceşti oameni sunt încă răni deschise şi fac parte din ceea ce suntem noi astăzi. In: Guvernul Republicii Moldova [online]. Available at: https://gov.md/ro/content/pavel-filip-de-

ziua-comemorarii-victimelor-deportarilor-staliniste-chinurile-prin-care-au (accessed 2021-02-09).

23. PM's Plan to Commemorate Victims of Totalitarianism Divides Moldova. In: Balkan Insight [online]. Available at: https://balkaninsight.com/2019/08/15/pms-plan-to-commemorate-victims-of-totalitarianism-divides-moldova/ (accessed 2021-02-09).

24. В Кишиневе прошло молитвенное чтение имен репрессированных в день памяти массовой депортации бессарабцев. In: Преображенское братство [online]. Available at: https://psmb.ru/a/v-den-pamiati-massovoi-deportatsii-bessarabtsev-v-kishineve-proshlo-molitvennoe-chtenie-imen-zhertv-repressii.html (accessed 2019-04-03).

Rezumat

„ÎN ACEST LOC VA FI AMPLASAT UN MONUMENT": MONUMENTELE DIN CHIȘINĂU ȘI PRACTICILE COMEMORATIVE DEDICATE DEPORTĂRILOR FORȚATE SOVIETICE. Articolul abordează politicile memoriei în Moldova, evidențiind amintirea deportărilor sovietice forțate din Moldova, din anii 1941-1951. Lucrarea urmărește să analizeze politicile contemporane ale memoriei din Moldova și să le pună în discuție, luând drept exemplu monumentele din Chișinău și politicile comemorative consacrate deportărilor forțate sovietice. În calitate de concept teoretic de bază, în analiza monumentelor, servește sintagma lui Pierre Nora „liex de memoire" [loc al memoriei]. Acesta e definit drept elementul simbolic al patrimoniului memorial al fiecărei comunități (Nora, 1989).

În cadrul articolului sunt puse în discuție trei monumente: „Monumentul basarabenilor masacrați de bolșevici", „Monumentul dedicat Memoriei Victimelor Ocupației Sovietice și ale Regimului Sovietic Totalitar" și „Trenul Durerii".

Cuvinte-cheie: *RSS Moldovenească, deportări forțate, monumente, Chișinău, practici comemorative, politici ale memoriei.*

MA, PhD student,
Faculty of Social Science, Charles University in Prague

EVENIMENTE

MODALITĂŢI DE ADAPTARE A ACTIVITĂŢILOR CULTURALE ŞI EDUCATIVE PE TIMP DE PANDEMIE. DIN CULISELE MNEIN

Asemeni anilor precedenţi, muzeul a desfăşurat activităţi interactive pentru publicul vizitator. Activând cu uşile muzeului închise, conform recomandărilor Comisiei Naţionale Extraordinare de Sănătate Publică, a fost necesar să deschidem *ferestre virtuale*, captând atenţia a mii de spectatori din ţară şi de peste hotare. La etapa actuală, adaptarea la mediul *online* este o necesitate a timpului. Marea majoritate a muzeelor lumii, a galeriilor de artă, a teatrelor, a sălilor de spectacol şi altor instituţii culturale, au pagini virtuale active, ce conţin ghidaje, prezentări, spectacole, lecţii, webinare. Site-ul Muzeului Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală, la fel, propune vizitatorilor un tur virtual ce reprezintă o primă cunoştinţă cu patrimoniul muzeal şi cu expoziţia permanentă ce poartă genericul ***Natura-Omul-Cultura***.

Una dintre cele mai aşteptate şi îndrăgite activităţi de către public, propusă de colaboratorii MNEIN, a fost încondeierea ouălor pascale. Tradiţional, colaboratorii muzeului desfăşurau ateliere de încondeiere în săptămâna din ajunul sărbătorilor pascale. Dorind să menţinem legătura dintre muzeu şi public, dar mai ales să menţinem vie flacăra tradiţiilor pascale, am decis să propunem un concurs de creaţie cu genericul **„Bucuria Învierii"**, desfăşurat *online,* în perioada 10-22 aprilie 2020. Prin această activitate, am dorit să aducem în casele oamenilor atmosfera celestă de Paşti, îndemnând copiii şi adolescenţii să profite de clipele de linişte în carantină, să discute cu bunei, părinţii, profesorii, utilizând internetul, site-ul muzeului, pagina de facebook şi alte surse de informare, să aleagă singuri simbolurile folosite pentru încondeierea ouălor sau să deseneze momente legate de atmosfera pascală, când, împreună cu bunica, bunelul, părinţii au mers pe poteca întunecată a satului pentru a sfinţi pasca şi ouăle în noaptea Învierii lui Hristos şi a lua lumina sfântă a Învierii. Participanţii de vârstă mică au avut posibilitatea să realizeze atât o compoziţie cu tematică pascală, desenată pe foaie, format A4/A3, cât şi un ou pascal, realizat în diferite tehnici, cu rechizite accesibile din trusa şcolară. Tinerii liceeni, studenţii, discipolii şcolilor de artă, părinţii, bunei şi profesorii au fost provocaţi la o încercare mai complicată – de a încondeia ouă cu ceară fierbinte, cu simboluri tradiţionale. Participanţii la concurs au trimis poze cu lucrările lor pe adresa electronică a muzeului şi prin Messenger. Spre surprinderea colaboratorilor muzeului, la concurs s-au înregistrat peste 500 de participanţi de toate vârstele, din diverse zone ale Republicii Moldova şi chiar din România. Lucrările sunt accesibile publicului pe site-ul muzeului, în cadrul Expoziţiei *online* de pictură **„*Bucuria Învierii*"**.

Următorul concurs a fost dedicat ***Zilei Planetei Pământ***, care se sărbătoreşte în fiecare an pe data de 22 aprilie. În această zi se dă start multor proiecte şi acţiuni destinate protecţiei mediului înconjurător, natura fiind sursa principală de inspiraţie. Astfel, am îndemnat copiii să participe la acest

Fig. 1. ***Afișul concursului „Bucuria Învierii", autoare – V. Gorencu.***

concurs de pictură, dedicat minunatei sărbători a naturii, prin realizarea unei lucrări ce ar exprima admirația, dragostea și grija față de frumusețea și bogăția naturii. Perioada desfășurării concursului a fost 22 aprilie – 22 mai. Participanți au fost copiii cu vârsta cuprinsă între 6-15 ani. Ei au realizat lucrări de format A4 sau A3, alegând singuri tehnica de lucru și materialele. Lucrările au fost transmise pe adresa de e-mail a Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală (concurs@muzeu.md) și pe Messenger, pe pagina de Facebook oficială a muzeului. Și de această dată, colaboratorii au fost surprinși de numărul mare de participanți. Cu toate că au fost doar două categorii de vârstă, s-au înregistrat peste 200 de participanți.

Totodată, site-ul MNEIN și pagina de Facebook au devenit adevărate enciclopedii muzeale: săptămânal, cercetătorii științifici și muzeografii au distribuit informații despre piese de patrimoniu din domeniul etnografiei și științelor naturii, care fac parte din colecțiile muzeului. Astfel, cititorii au putut afla informații inedite despre *Tezaurul de la Mateuți*, *Tezaurul de monede de la Lărguța*, despre *Cazanul hunic de bronz din secolul V p. Chr.*, despre ediția rară a cărții *Descrierea Moldovei*, scrisă de Dimitrie Cantemir, despre *moara de vânt*, *pavilionul de muzică*, speciile de *elefanți* și *urși de peșteră* preistorici, precum și despre diferite piese de decor sau de uz casnic, utilizate de către strămoșii noștri.

Rubrica ***Exponatul zilei*** se bucură de succes la toate muzeele din țară și de peste hotare. Ea deschide orizontul vizitatorilor și îi îndeamnă nu numai să se documenteze, dar și să vină la muzeu, pentru a vedea aceste lucruri în

Fig. 2. ***Afișul concursului „Sărbătoarea Naturii”, autoare – V. Gorencu.***

cadrul expoziției muzeale. Deseori, vizitatorii lasă comentarii cu detalii inedite, distribuie postările, iar elevii, studenții și profesorii le utilizează în cadrul orelor de studii și la proiectele de cercetare. Rubrica ***Exponatul zilei*** va avea continuitate în orice circumstanțe, deoarece este foarte solicitată de către public.

În pofida pandemiei care ne-a impus să suspendăm temporar vizitele la muzeu și alte proiecte culturale, Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală a decis să păstreze frumoasa tradiție de a marca anual, la mijloc de mai, ***Ziua Internațională a Muzeelor*** și ***Noaptea Europeană a Muzeelor***. Angajații muzeului au pregătit mai multe activități disponibile *online*. Astfel, sâmbătă, 16 mai, vizitatorii site-ului *www.muzeu.md* și ai paginii de Facebook au avut parte de următorul program: pe parcursul întregii zile și nopți au avut posibilitatea să vizioneze o selecție de fotografii și emisiuni, începând cu ediția anului 2014. Ele prezintă mai multe evenimente culturale organizate și desfășurate în cadrul MNEIN, de exemplu: „Ziua Națională a Portului Popular” (ediția 2019), „Târgul Național al Covorului „Covorul Dorului” (ediția 2019), Expoziția „100 de cămăși basarabene salvate de la dispariție”.

Un loc aparte le-a revenit filmelor documentare dedicate celor 3 elemente înscrise în *Lista reprezentativă UNESCO a patrimoniului cultural imaterial al umanității*: „Colindatul în ceată bărbătească”, „Tehnici tradiționale de realizare a scoarței”, „Practici culturale asociate zilei de 1 martie”. Ținând cont de genericul din acest an al Zilei Internaționale a Muzeelor („Muzeele pentru egalitate: diversitate și incluziune”), unele emisiuni au fost însoțite de translator în limbaj mimico-gestual, iar o parte au fost disponibile, de asemenea, în limbile rusă și engleză.

Fig. 3. ***Felicitare de Ziua Internațională a Muzeelor, autoare – A. Hadjiradev.***

O activitate în premieră pentru muzeu a fost concursul de ghicitori pentru copii ***Cunoașteți natura!*** Concursul a fost transmis *live* din Grădina Botanică a muzeului. Moderatorii concursului au fost elevele Alexandra și Sofia Stamati. Spectatorii au răspuns la întrebări prin intermediul comentariilor pe pagina de Facebook. Asemeni concursurilor anterioare, primele trei locuri obținute de către copiii cu vârstă de până la 15 ani, au fost menționate cu diplome de participare și surprize din partea organizatorilor.

Tot cu gândul la copii și părinți, pe site-ul MNEIN au fost plasate fișe de colorat, conținând motive de pe scoarțele tradiționale. Aceste fișe au fost realizate de către studenții Facultății de Urbanism și Arhitectură a UTM – Daniel Misanovschi, Simona Marza și Xenia Lupu, ghidați de profesoarele Tatiana Filipski și Ina Matcan-Lisenco.

Pentru vizitatorii fideli ai muzeului, în ajunul Zilei Naționale a Portului Popular, a fost creată o rubrică de popularizare a culturii tradiționale – ***„Știați că...?”*** Colaboratorii MNEIN au postat zilnic câte o curiozitate despre costumul tradițional.

Alte două concursuri inedite, desfășurate *online*, au fost dedicate portului popular. Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, împreună cu Centrul Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial au anunțat un concurs de fotografii dedicate portului tradițional, cu genericul ***„De la străbuni lăsat!”*** Publicul a fost invitat să expedieze imagini cu copii și adolescenți (până la 15 ani) îmbrăcați în costum popular. Juriul, format din specialiști în domeniu, a selectat cele mai frumoase și originale fotografii, luând în considerare autenticitatea costumelor (piesele componente, motivele ornamentale și amplasarea lor, tehnicile utilizate, cromatica). Toți au beneficiat de surprize din partea organizatorilor, iar fotografiile sunt valorificate în cadrul unei expoziții *online*.

În acelaşi context, de Ziua Universală a Iei, Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu" şi Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală au inaugurat un concurs *online* al celor mai autentice şi reprezentative ii şi cămăşi româneşti din Basarabia, create în ultimii ani. Concursul s-a desfăşurat pe pagina de Facebook a celor două instituţii în perioada 24 iunie – 4 iulie 2020. La Concurs s-au înscris 160 de lucrări dintre care juriul a promovat 125 ca fiind conforme rigorilor genericului sau imaginea cărora a fost acceptabilă condiţiilor tehnice. Au participat 57 de autori, cu vârste cuprinse între 12 şi 72 de ani, cu ocupaţii diferite, dar uniţi de dragostea şi respectul purtat costumului românesc. La etapa actuală acesta este cel mai reprezentativ concurs, inclusiv şi cea mai vastă expunere a acestor realizări din ultimele decenii.

La realizarea profesionistă a pozelor a participat fotograful Constantin Plugari, dar şi autorii costumelor, în condiţii de lucru. Lucrările selectate au fost plasate pe paginile de Facebook ale ICR şi MNEIN, fiecare având atribuit un număr. Fotografiile au fost însoţite de un text succint, asociat imaginii, prin intermediul căruia se precizează tipul cămăşii, aria de răspândire a ei, uneori localitatea, tehnicile de realizare, dar şi sursele după care a fost cusută. Publicul a fost încurajat să aprecieze şi să comenteze lucrările pe paginile celor două instituţii, ca să poată fi luate în considerare în cadrul evaluărilor. Cele mai autentice şi mai reprezentative lucrări, pentru care s-a votat în această perioadă, s-au bucurat de premii din partea ICR.

Tot cu prilejul Zilei Naţionale a Portului Popular, Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală a inaugurat rubrica ***Cămaşa zilei.*** Zilnic, pe site-ul şi pagina de Facebook a muzeului au fost prezentate cămăşi tradiţionale din patrimoniul muzeului, deosebite prin motive, simboluri, cromatică şi istoria fiecăreia. Astfel a fost pusă în valoare diversitatea cămăşilor cu altiţă, elementele lor principale, importanţa lor etnografică şi artistică. Aceste postări au fost dedicate susţinerii proiectului de înscriere în Patrimoniul Cultural Imaterial al Umanităţii UNESCO a dosarului ***Arta cămăşii cu altiţă – element de identitate culturală în România şi Republica Moldova***. În contextul acestei sărbători a fost realizat un scurt film, intitulat ***Comorile neştiute ale bunicii mele!*** Este o lecţie de vacanţă, adresată copiilor şi părinţilor, conţinând informaţii captivante despre costumul tradiţional. Cu suportul Asociaţiei Surzilor din Moldova, filmuleţul a fost tradus şi în limbaj mimico-gestual.

O înregistrare documentară inedită a fost realizată de către doamna Maria Ciocanu, cercetător ştiinţific, Secţia Etnografie, MNEIN. Prin intermediul filmului ***„Mărturie identitară a trecutului românesc"*** ea ne relatează mai multe informaţii interesante despre elementele costumului popular.

Activitățile *on-line* dedicate Zilei Naționale a Portului Popular, ediția a V-a, au continuat pe site și pe pagina de Facebook a muzeului cu prezentările mai multor momente memorabile de la evenimentele precedente dedicate acestei sărbători, începând cu anul 2012 până în 2019. Duminică, în data de 28 iunie, între orele 11.00 și 14.00 s-a desfășurat o transmisiune în direct, cu ocazia Zilei Naționale a Portului Popular, la postul național de televiziune *Moldova 1*. Transmisiunea a acumulat 21.969 de vizualizări. În cadrul acestui eveniment, accesibil *online*, telespectatorii au audiat atât discursurile doamnei Monica Babuc, Vicepreședintele Parlamentului, care a adus un aport considerabil la revigorarea tradițiilor naționale, a domnului Igor Șarov, Ministrul Educației Culturii și Cercetării, a domnului Petru Vicol, director general MNEIN, a doamnei Diana Dicusarî, directorul Centrului Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial, a doamnei Varvara Buzilă, dr., conf. univ., cercetător științific coordonator, MNEIN, și au audiat spectacolul muzical oferit de către interpreții de muzică populară Mariana Dobzeu, Ioana Căpraru, Nicolae Gribincea și Maria Iliuț.

Cu prilejul comemorării a **71 de ani de la deportările din 5-6 iulie 1949** de pe teritoriul fostei RSS Moldovenești, Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală a prezentat *online* două istorii consacrate tragicelor evenimente. Una din ele reprezintă interviul cu doamna Feodosia Racoviță, realizat de către colaboratorii MNEIN Varvara Buzilă, dr., conf. univ., cercetător științific coordonator, și Ghenadie Popescu, pictor-restaurator. Doamna Feodosia Racoviță, născută în anul 1936, în satul Andrușul de Sus, raionul Cahul, a relatat cu emoții și amănunte detaliile tragice ale deportării familiei sale, în noaptea de 5 spre 6 iulie, și

Ministerul Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova
Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală
Centrul Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial
Comisia Națională pentru Salvgardarea Patrimoniului Cultural Imaterial
ZIUA NAȚIONALĂ A PORTULUI POPULAR
2020
Ediția a V-a
Expoziție
COSTUMUL POPULAR -
ELEMENT DE IDENTITATE CULTURALĂ
Expoziția este organizată în contextul elaborării dosarului
„Arta cămășii cu altiță – element de identitate culturală în România și Republica Moldova"
pentru înscriere în Lista reprezentativă UNESCO a patrimoniului cultural imaterial al umanității.
ZIUA NAȚIONALĂ A PORTULUI POPULAR
Durata expoziției: 26 iunie - 31 iulie 2020
Chișinău, str. M. Kogălniceanu nr. 82

Fig. 4. ***Afișul expoziției dedicate Zilei Naționale a Portului Popular, ediția a V-a, autoare – V. Gorencu.***

perioada aflării lor în raionul Aktiubinsk, regiunea Astrahan, și a contribuit la îmbogățirea patrimoniului muzeului cu un covor.

Al doilea filmuleț a fost realizat de către copiii participanți la Școala de vară *Țigăneștiu nostru*, ediția a II-a (2019), în cadrul atelierului de animație. Acest proiect, condus de către Ghenadie Popescu, a fost cel mai solicitat și cel mai inedit din cadrul școlii de vară. Scenariul animației a fost bazat pe mărturia lui Vasile Vieru din satul Țigănești, supraviețuitor al deportărilor în Siberia. În toamna anului 2018, domnul Popescu i-a solicitat un interviu pe care l-a alăturat colecției sale de mărturii accesibile publicului pe site-ul *www.deportari.md* Participanții la școala de vară au aflat o istorie de viață, acceptând cu greu să creadă că șapte ani din copilăria și adolescența unui om nevinovat au fost petrecuți în Siberia. Vasile Vieru a plecat la Domnul în primăvara anului 2019. Povestea vieții lui este însă acum cunoscută prin intermediul copiilor: zi de zi, ei au recreat din personaje mobile, decupate din hârtie, cusute și pictate, amintirile lui Vasile Vieru.

În legătură cu situația epidemiologică din țară, din luna martie curent nu au avut loc vernisaje și activități publice, dar vizitatorii pot vizita Muzeul respectând recomandările *Comisiei Naționale Extraordinare de Sănătate Publică*, pot urmări și participa la concursurile și activitățile desfășurate online, în speranța unei reveniri cât mai grabnice la activitățile tradiționale mult așteptate de către publicul vizitator.

Elena COJOCARI,
director adjunct Proiecte Culturale și Educative, MNEIN

ZIUA NAȚIONALĂ A PORTULUI POPULAR EDIȚIA A 5-A, 2020

Ziua Națională a Portului Popular, ediția a 5-a, a fost sărbătorită la Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală prin inaugurarea unei expoziții de costume tradiționale, adevărate valori de artă din patrimoniul muzeal și din colecții private. Vizitatorilor le-a fost pusă la dispoziție o expoziție retrospectivă de imagini, ce cuprindeau momente de la sărbătorirea portului popular între anii 2012-2019.

În acea perioadă, pe întreaga durată a evenimentului, evoluau artiști profesioniști, colective folclorice, iar oaspeții aveau posibilitate să participe la diverse ateliere de creație și la concursurile, organizate de instituție. Sălile muzeului și curtea deveneau neîncăpătoare de mulțimea de oameni veniți din diferite localități ale republicii și oaspeți străini, pentru a admira expozițiile de port popular, a aprecia și procura piese confecționate de iscusiții meșteri populari din republică: Maria Cristea, Valentina Guțu, Ecaterina Popescu, Maria Ciobanu, Dumitru Dărăban, Constantin Cojan, Antonina Rusu, Dumitru Pascari. În acele zile, ia era la ea acasă, ridicată la cel mai înalt rang, purtată cu cinste de multă lume, iscându-se și mulți doritori să și-o procure.

Anul acesta, în legătură cu pandemia COVID-19, inaugurarea expoziției „Costumul popular – element de identitate culturală" s-a desfășurat într-un cerc restrâns de oaspeți și vizitatori, pentru a nu-i supune riscului de răspândire și infectare. Partenerul evenimentului a fost Televiziunea Națională *Moldova 1* care, timp de 2 ore, a mediatizat în direct desfășurarea Zilei Naționale a Portului Popular în incinta muzeului. La deschiderea oficială, care a avut loc pe data de 28 iunie, au participat Vice-președintele Parlamentului Monica Babuc, Ministrul Educației, Culturii și Cercetării Igor Șarov, Secretarul de Stat în domeniul Culturii Andrei Chistol, Directorul General al Centrului de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial Diana Dicusarî. Petru Vicol, directorul general al muzeului, în discursul său, a ținut să menționeze că „în acest an, expoziția este prilejuită de elaborarea Dosarului de nominalizare „Arta cămășii cu altiță – element de identitate culturală în România și Republica Moldova" pentru a fi înaintat în *Lista reprezentativă UNESCO a patrimoniului cultural imaterial al umanității*. Cămașa cu altiță este cea mai frumoasă haină de sărbătoare pentru femei și fete".

Expoziția a fost etalată în trei săli de la parterul muzeului. Din patrimoniul muzeului au fost expuse 18 costume de nuntă, de sărbătoare și cotidiene din perioada sfârșitul sec. XIX – mijlocul sec. XX. Costumele sunt confecționate manual, din pânză de casă, țesută din in, cânepă, bumbac, lână și borangic. Valoarea pieselor este determinată de vechimea lor, de artistismul și simbolismul ornamentelor brodate și țesute (spicul, curpănul, pomul vieții, steluța, prescura, crucea), finețea executării și originalitatea lor. Croiul și ornamentele cămășii reprezintă diferite zone ale Republicii Moldova, Bucovina și Transnistria.

Fig. 1. ***Expoziția „Costumul popular – element de identitate culturală", sala 1.***

Fig. 2. ***Expoziția „Costumul popular – element de identitate culturală", sala 17.***

Costumul popular este compus din cămașa femeiască (cu altiță, platcă, dreaptă), catrință, șorț, brâu, ștergar de cap, maramă. Costumul bărbătesc este reprezentat prin cămașă (cu platcă, tip tunică, având guler îngust sau răsfrânt), brâu, chimir, ițari, pălărie, căciulă.

În cadrul expoziției au fost prezentate un costum de mireasă și unul de mire, ce datează de la începutul sec. XX, purtate de tinerii din Bucovina de Nord. Acestea se deosebesc prin valoarea artistică și ansamblul compozițional de pe mâneci, altiță, încreț și râuri. Caracteristicile esențiale ale cămășilor din această zonă sunt vechimea și autenticitatea lor. Toate sunt confecționate din pânză albă de cânepă și bumbac. Croiul lor are ca lege fundamentală tăietura simplă, în linie dreaptă, a foilor de pânză, fără nici o răscroială. De o frumusețe rară este cămașa intrată în patrimoniu în anul 1991, nr. inv. 24634, având părțile componente ale stanului, precum fața, spatele și mânecile adunate și încrețite în jurul gâtului, pe un șnur de lână roșie, cu canafuri la capete. Mâneca este liberă în partea de jos, cu pavă. Decorul e amplasat pe piept, spate și mâneci. Motivul principal îl constituie „Pomul Vieții"; tot aici apar și motive astrale. Cele două șiruri înguste de pe piept și spate oferă cămășii un aspect aerat și luminos. Broderia de pe cămașă este realizată prin punct bătrânesc și bătut, utilizate fiind firele roșii de lână și cele albe de bumbac, mărgeluțe și paiete.

Un alt model vechi al cămășii cu altiță, de o originalitate cu totul deosebită, este cămașa de sărbătoare de la începutul sec. XX, din regiunea Cernăuți, intrată în patrimoniul muzeului în anul 1991, cu nr. inv. 24632. Este confecționată din pânză de in, țesută în două ițe. Croiul respectă practica străveche, tăietura pânzei în foi drepte. Sistemul de ornamentare e alcătuit din motive geometrice și florale stilizate, brodate pe spațiile vizibile și ferite de uzură, pe piept și mâneci. Altița a fost croită aparte, apoi – integrată mânecii. Încrețul formează o bandă orizontală cu motive romboidale. Râurile sunt dispuse oblic, de la încreț până jos, iar pe piept sunt brodate perpendicular. Acest tip de cămașă a evoluat pe parcursul timpului până la un înalt grad de perfecțiune artistică.

Fig. 3. ***Ziua Națională a Portului Popular în direct la TV „Moldova 1". În imagine (de la stânga la dreapta): Rusalina Russu, jurnalistă, Monica Babuc, Vice-președinte al Parlamentului, Igor Șarov, dr., conf. univ., Ministrul Educației, Culturii și Cercetării.***

Din zona de nord a țării și anume din satul Drepcăuți, raionul Briceni, a fost prezentată o cămașă de sărbătoare, datând din anii '30-'40 ai sec. XX, confecționată de A. Grigorciuc, cu nr. inv. 5886. Trăsăturile definitorii ale cămășii o includ în tipul arhaic de cămașă dreaptă, numită și „bătrânească". Din punctul de vedere al croiului, cămașa are fața și spatele dintr-o singură foaie care trece peste umeri, având în mijloc, pe linia umerilor, tăietura gâtului de formă dreptunghiulară pentru cap. Adăugător are câte un clin lateral. Mâneca este cu pavă, jos – liberă. Ornamentul e dispus, după străvechile tradiții, pe piept, spate mâneci și guler. Este prezentă îmbinarea mai multor motive decorative: vegetale, astrale, florale, antropomorfe și avimorfe. Coloritul este estompat și simplu, alcătuit din culoarea albastră, în asociere cu albul pânzei, dar și cu accente de verde, bordo, roșu, negru. Mărgelușele și paietele îi conferă o notă de sărbătoare.

Alături de cămășile femeiești de sărbătoare a fost expusă și o cămașă bărbătească de sărbătoare, realizată de Meșterul Faur Maria Cristea, după un model de cămașă veche din Codrii Centrali ai Basarabiei, de la începutul sec. XX, intrată în patrimoniul MNEIN în anul 2008, cu nr. inv. 20756-4. La această cămașă de tip tunică, numită „cămașă bătrânească" sau cămașă dreaptă cu guler răsfrânt, deschizătura gurii, în față, se leagă cu un găitan. Sub braț are câte un clin evazat prin părți. Astfel îmbrăcată, cămașa se aranjează perfect pe corp. Lungimea cămășii este până la genunchi. O bandă de motive geometrice este amplasată pe guler, umeri, piept, marginea de jos a mânecilor și poalelor. Motivul reprezintă „colul morii" sau „vârtelnița", semnificând îndeletnicirile agrare și succesiunea celor patru anotimpuri. Broderia e realizată în tehnica pe fir, punct bătrânesc, în urma acului. Decorul formează un echilibru remarcabil din punct de vedere artistic.

Zona de Sud este reprezentată prin două costume: femeiesc și bărbătesc. Cămașa femeiască cu platcă, numită local „splatcă", provine din satul Văleni, raionul Cahul, având nr. inv. 15206 și datând din a doua jumătate a sec. XX. Stanul e alcătuit din două foi de pânză de casă, cu poalele adăugate. Marginea mânecii este croșetată, iar încheietura – liberă. Decorul conține motive fitomorfe – ciorchine de strugure, de culoare roz și albastră, cu frunzulițe verzi.

MNEIN deține o colecție bogată de cămăși de sărbătoare și cotidiene din localitățile din stânga Nistrului. Cămașa femeiască din satul Podoima, raionul Camenca, din prima jumătate a sec. XX, cu nr. inv. 27372, este confecționată din pânză de cânepă, țesută în două ițe. A fost croită și încrețită la gât după tiparul arhaic de tăiere a pânzei în părți dreptunghiulare, răscroite. Stanul constă din trei foi drepte care formează fața și spatele. Marginea de sus a foilor componente este adunată și încrețită sub gulerul răsfrânt, gura cămășii fiind despicată în față. Mâneca are altiță croită separat, marginea de jos este încrețită în formă de volan. Decorul cuprinde motive fitomorfe și geometrice, dispuse pe piept, guler și mâneci. Ornamentul de pe piept este redus la două rânduri. Frumusețea decorului se datorează ansamblului decorativ altiță, încreț

și rânduri. În compoziția râurilor interceptăm tiparul traco-dacic al bradului ca simbol al vieții. La fel, se regăsesc frunzele sau acele de brad în compozițiile cusute cu fire de bumbac și metalic în diferite tehnici. Este un exemplar reprezentativ pentru toate localitățile din raionul Camenca.

În expoziția din acest an au fost prezentate cămăși cusute de către membrele Șezătorii „Basarabia". Unele din ele au fost confecționate pentru expoziția organizată la muzeu cu prilejul Centenarului Marii Uniri, altele – cusute special pentru acest eveniment. Membrii comunității menționate și-au asumat responsabilitatea de a recupera cămașa tradițională ca parte esențială a costumului popular autentic. Participantele la întrunirile Șezătorii „Basarabia" dețin diferite profesii: pedagogi, medici, muzeografi, ingineri, dar le-a unit dragostea pentru costumul tradițional. Ele au colectat din spațiul republicii și de peste hotarele ei izvoade de cămăși reprezentative pentru diferite localități din spațiul nord-estic românesc, sub formă de imagini, schițe de cămăși originale sau părți ale acestora, pentru a cunoaște atât bogăția de cămăși, cât și diversitatea lor. A fost selectată pânza specifică fiecărei piese, stabilit croiul și modul de dispunere a motivelor ornamentale ale cămășii, tehnicile de realizare a cusăturilor, multe dintre ele fiind recuperate din uitare. Vizitatorii au avut fericita ocazie de a admira lucrările finalizate și de a analiza contribuția fiecărei autoare la confecționarea unei sau altei cămăși. Scopul prezentării acestor costume este valorificarea costumului tradițional românesc basarabean pentru a-l readuce în actualitate.

De un interes deosebit din partea publicului au avut parte și costumele prezentate din colecțiile interpreților de folclor îndrăgiți, adevărați păstrători ai valorilor tradiționale. Trei costume femeiești din regiunea Cernăuți au fost expuse de Maria Iliuț, Artistă a Poporului, conducătoarea Ansamblului folcloric-model „Crenguță de iederă" de la Universitatea de Stat din Moldova. Acestea au fost confecționate de sora solistei, Elena Ilieș-Iliuț din satul Crasna, raionul Storojineț, regiunea Cernăuți.

Maestrul în Artă Nicolae Gribincea, conducătorul Ansamblului folcloric „Plăieșii", a prezentat un costum de iarnă bărbătesc din satul Crasna, raionul Storojineț, pe care l-a primit în dar, în anul 1980, de la Iachim Iliuț, bunelul interpretei Maria Iliuț, precum și un costum de mire, cu o cămașă superbă din aceeași regiune.

Ioana Căpraru, Artistă a Poporului și membră a Șezătorii „Basarabia", a expus 6 costume tradiționale. Patru dintre ele reprezintă regiunea Cernăuți și două sunt din Moldova de peste Prut. Trei costume a propus spre vizualizare Mariana Dobzeu, Artistă emerită, dintre care un costum femeiesc cu cămașă dreaptă este îndrăgit în mod deosebit de artistă, deoarece a fost dăruit de mama soacră Eugenia Mandalac, originară din satul Probotești, raionul Herța, regiunea Cernăuți.

Fig. 4. ***Monica Babuc, Vice-președinte al Parlamentului, dăruiește MNEIN câteva piese de port.***

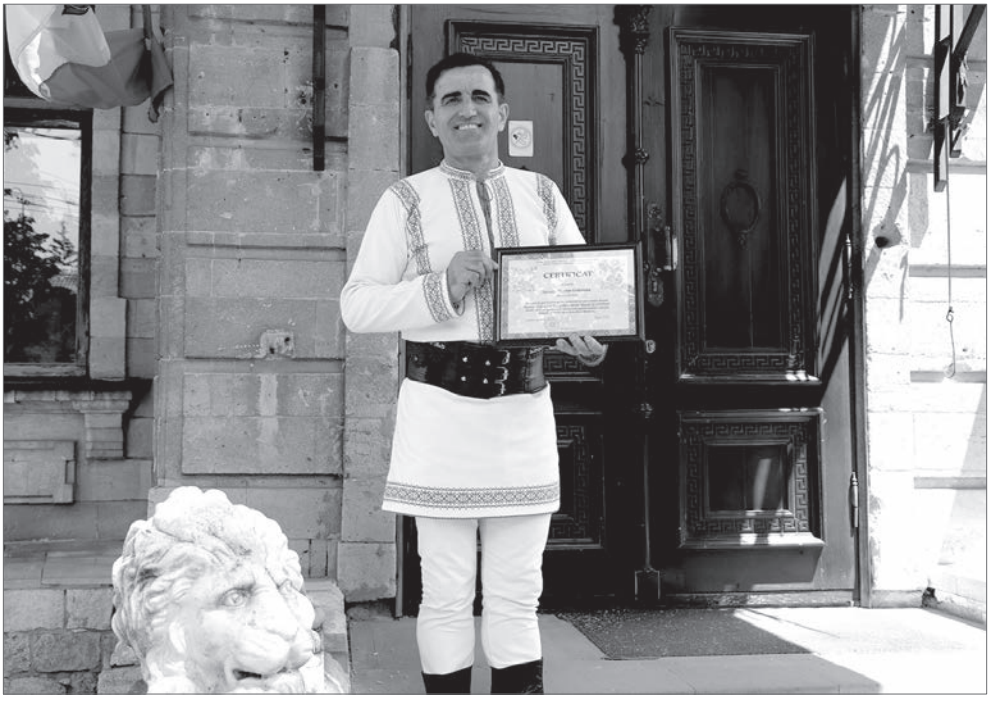


Fig. 5. ***Nicolae Gribincea, Maestru în Artă, cu certificatul de donator.***

Doamna Vera Sali, de profesie medic la Spitalul Clinic Republican, o admiratoare a costumului nostru tradițional, este o prietenă a muzeului. Colecția de costume femeiești ale doamnei V. Sali conține 50 de costume adunate recent din dragoste și dor pentru țară. La expoziție au fost expuse două cămăși femeiești cu altiță, ce poartă amprenta istoriei naționale și a marilor personalități românești. Publicul a avut posibilitatea să aprecieze la justa valoare o cămașă de sărbătoare de la sfârșitul sec. XIX, care a făcut parte din colecția Virginiei Paulincu-Burlă, soția istoricului bucovinean Ion Nistor. A doua cămașă a aparținut fiicei istoricului Ion Nistor – Oltea I. Nistor-Apostolescu.

În cadrul acestei sărbători, colecția muzeului s-a completat cu câteva piese inedite de port și anume: un costum tradițional din Bucovina, dăruit de doamna Monica Babuc, și două piese ale costumului de iarnă (suman, căciulă), oferite cu amabilitate de interpretul Nicolae Gribincea.

Costumele tradiționale reprezintă mărturii valoroase ale complexității portului tradițional, ca expresie a artei populare, marcă a identității naționale. Scopul acestui eveniment este a demonstra tuturor celor interesați perpetuarea costumului autentic românesc în spațiul de la est de Prut, în special meșterilor populari, cercetătorilor și profesorilor de educație tehnologică, colectivelor etnofolclorice și colecționarilor.

Valentina ONOFRIESCU,
Șef Secție Expoziții și Proiecte Culturale, MNEIN

MUZEUL UN PIC ALTFEL. DIN ACTIVITĂŢILE FILIALEI „SAHARNA-ŢIPOVA”

În prezent, muzeele sunt în permanentă căutare de noi forme de lucru cu publicul şi de atragere a vizitatorilor. Filiala MNEIN din Chişinău, Complexul Muzeal „Saharna – Ţipova”, este un muzeu în aer liber, iar vizitatorii vin şi pentru a savura frumuseţea peisajului care are o caracteristică distinctivă şi o senzaţie clară că aici natura a atins perfecţiunea. De îndată te cuprinde sentimentul de preaplin emoţional: panorama râului Nistru, valea râuleţului Ţipova, înconjurată de canioane şi stânci, priveliştile fascinante alcătuite din numeroase cascade, schimbări de altitudine, imagini misterioase imprimate în calcar, fie de mâna omului ori de capriciile vremii. Toate îţi trezesc anumite stări interioare care te provoacă să reciţi poezii, să cânţi, să povesteşti, să desenezi.... Astfel a apărut şi ideea de a organiza activităţi cu vizitatorii, sub cerul liber.

Una dintre activităţile pe placul tuturor (adulţi, copii, adolescenţi) este ***Biblioteca vie***, unde ne-am propus să atragem atenţia asupra diversităţii, să stimulăm dialogul între generaţii. Am organizat astfel spaţiul de învăţare, pentru a sugera, printr-un simplu detaliu, că pe rafturi *OAMENII* sunt în postură de *CĂRŢI care intră într-un dialog cu CITITORII*. În loc de o carte clasică, cu coperte şi pagini, oricine poate împrumuta un om care are o poveste de viaţă interesantă sau cunoaşte multe, este documentat într-un domeniu, joacă rolul unei cărţi, pentru a ne ajuta pe noi să răspundem la tot felul de întrebări şi curiozităţi, într-un mod mult mai direct şi mai personal. Fiind pe rol de bibliotecar, am invitat *cărţile vii*, acelea care erau relevante tematicii noastre. Pe rafturile cu *cărţi vii,* o *carte vie* poate fi atât un adult, cât şi un copil. În *Biblioteca Vie* poţi învăţa lucruri de la oameni despre care poate că nici nu gândeai că ar putea să îţi zică ceva interesant. Poţi să vezi lumea, măcar pentru puţin timp, cu alţi ochi. Poţi să descoperi despre tine lucruri pe care încă nu le vedeai şi poţi chiar să vrei să îţi spui propria poveste. Şi mai ales, poţi să afli că viaţa e compusă din poveştile noastre, ale tuturor şi că de noi depinde dacă le scriem sau nu. Aici poţi asculta recitându-se poezii, cântându-se melodii vechi şi mai noi, povestindu-se legende şi povestioare. Toate acestea sunt *Cărţi vii* pe care le răsfoieşti, le studiezi.

În 2019, tema activităţii noastre a fost „E ziua ta, Nistrule”. Am petrecut-o în ultima duminică a lunii mai. În aşa mod, problemele grave ale râului le aducem la cunoştinţa cât mai multor persoane, încercând să contribuim măcar puţin la conştientizarea protecţiei râului. (Şi la noi, în localitate, îşi mai spală maşinile cu diferite soluţii chimice. La un izvor de pe malul Nistrului se mai aruncă deşeuri în râpe, care, în urma ploilor, sunt aduse în râu.) Copiilor le-a fost interesant să comunice cu persoane în vârstă, să asculte cum Nistrul era o apă repede şi curată; cum mergeau la scăldat, dar şi la spălat rufele; cum, în anii 1953-1954, au trebuit să-şi demoleze casele şi să se mute din luncă pe şes,

să-și construiască alte case. Copiii ascultau interesați cum bătrânele folosesc în povestirile lor și termeni geografici („luncă”, „șes”); cum în sat erau puțini bărbați, în anii când rănile războiului al doilea mondial abia începuseră să se cicatrizeze. „Cântecul *Nistrule cu apă rece* se cântă hăt de demult”, povestește o bătrânică care tocmai a terminat de cântat. „Eu, zice ea, în tinerețe eram frumoasă și voce bună mai aveam”. Așa se construiesc legăturile între generații.

În *Biblioteca Vie* era o atmosferă caldă și calmă, multă voie bună. Cărțile noastre vii au întinerit parcă, nu mai erau prăfuite și uitate pe rafturi. S-au simțit importante, luate în seamă, citite. Nu știu câți dintre copii ar fi avut răbdarea și interesul să citească în cărți clasice atâtea informații, să asculte cântece vechi. Abia acum am realizat cât de importante sunt de fapt *Cărțile vii* și că ar trebui citite cât mai sunt în viață. Astfel, istoria autentică a satelor noastre poate rămâne în istoria colectivă. Așa, cred, apare interesul pentru baștină, tradiții, obiceiuri.

2 iulie este ziua când organizăm comemorarea Binecredinciosului Voievod Ștefan cel Mare și Sfânt. Există o legendă, potrivit căreia Ștefan ar fi fost căsătorit cu Marușca și s-ar fi cununat aici, la Țipova, în biserica „Sf. Ierarh Nicolae”, iar de pe urma uniunii s-ar fi născut un fiu, Alexandru. Chiar dacă nu avem dovezi istorice, această ipoteză are o mare popularitate și e percepută ca adevărată, iar locul cununiei domnitorului este vizitat cu interes. Poate anume din acest motiv, vizitatorii participă cu pasiune la activitățile organizate. Concursul este cea mai comodă formă de pus în practică aici, la Țipova. Anul acesta am intitulat-o: „Ștefan, Ștefan, domn cel mare, seamăn pe lume nu are”. Întrebările sunt afișate pe un panou, sus pe stâncă, iar pe măsură ce cobori spre mănăstirile rupestre, găsești afișate texte unde poți afla răspuns la doar câteva întrebări. E o formă de solidaritate familială, când întreaga familie se străduie să răspundă corect la întrebări. Impactul este pe măsură: cei mici află mai multe, iar maturii își reamintesc cele studiate ori citite. Când nu le reușește cu răspunsul la întrebări, recită poezii ori cântă. Acei care răspund corect aproape la toate întrebările au acces gratuit în complexul muzeal – întreaga familie, nu doar copiii.

Tot în formă de concurs sărbătorim și Ziua Internațională a Muzeelor. Anul acesta am numit concursul „Enigmele Țipovei”. După ce ascultă povestea-istoria locului, participanții răspund la întrebări. Nu sunt prea mulți doritori de a participa la concurs. Poate că le lipsește motivația. Oricum, intrarea în această zi e gratis.

În anul curent, pentru prima dată, am organizat împreună cu copiii de grădiniță și elevii claselor primare din satele Lalova și Țipova concursul „Ziua Soarelui” (15-21 iunie), cu probele: 1. Creație; 2. Desen; 3. Concursul declamatorilor. Pentru implicare, aduc mulțumiri educatoarelor Mariana Buimestru de la grădinița „Andrieș” din satul Lalova și Lilia Negrean, educatoare la grădinița din Țipova. Pandemia nu le-a pus piedici copiilor. Cele

mai relevante lucrări le-am premiat. Apoi am amenajat, în una din încăperi, expoziţia „Ziua Soarelui", cuprinzând lucrările copiilor şi informaţii din cercetările regretatului Andrei Vartic despre prima rază de soare, în timpul echinocţiului de primăvară, la Ţipova.

Poster cu desene prezentate la concursul „Ziua Soarelui".

Nu avem nici experienţă şi nici prea multe posibilităţi să organizăm mai des activităţi cu vizitatorii, dar am observat că diversitatea are priză. Şi recompensa contează, fie şi simbolică, cum ar fi, de exemplu, intrarea gratuită. Preţul pentru o vizită la muzeu variază între 2 şi 10 lei. Oricum, apare acea stare de împlinire, de satisfacţie sufletească, pentru că eşti apreciat pentru abilităţile şi cunoştinţele tale. Sunt de părere că asemenea activităţi cu publicul sunt binevenite în activitatea muzeală.

Ludmila IFTODI,
şef filială, Complexul Muzeal „Saharna-Ţipova", MNEIN

OMAGIERI

PROF. UNIV. DR. ION H. CIUBOTARU – 80 DE ANI
MESAJE DE FELICITARE

Multstimate Domnule Ion H. Ciubotaru,
doctor în filologie, profesor universitar,

colectivul Muzeului Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală din Chişinău Vă adresează sincere felicitări cu prilejul împlinirii a 80 de ani. De aproape două decenii, la sfârşit de octombrie, avem onoarea să Vă întâlnim la sesiunea ştiinţifică anuală a Muzeului Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală. Mai multe generaţii de muzeografi şi etnografi au avut astfel şansa să înveţe din experienţa unuia dintre cei mai apreciaţi etnologi din România. Aţi publicat lucrări în revista muzeului *Buletin Ştiinţific. Revistă de Etnografie, Ştiinţele Naturii şi Muzeologie,* aţi susţinut mai mulţi dintre colaboratorii noştri să-şi publice studiile în paginile *Anuarului Muzeului Etnografic al Moldovei* din Iaşi.

Ne exprimăm recunoştinţa pentru valoroasele monografii semnate de Dumneavoastră şi de Doamna Silvia Ciubotaru, pe care le-aţi dăruit bibliotecii muzeului şi mai multor cercetători. Datorită acestor publicaţii, am căpătat acces la o parte din valoroasele documente din Arhiva de Folclor a Moldovei şi Bucovinei, la moştenirea ştiinţifică a marelui folclorist Petru Caraman.

Avem o bucurie deosebită ori de câte ori întâlnim în lucrările Dumneavoastră referinţe la realităţile etnografice din Basarabia, pe care le-aţi cunoscut personal, prin cercetări de teren sau din ediţiile apărute la Chişinău. Aprecierile Dumneavoastră sunt pentru noi adevărate repere în cunoaşterea culturii tradiţionale a românilor.

Stimate Domnule Profesor Ion H. Ciubotaru, în acest an aniversar, când se împlinesc şi 50 de ani de când aţi întemeiat Arhiva de Folclor a Moldovei şi Bucovinei, Vă dorim multă sănătate, puteri şi inspiraţie pentru noi proiecte ştiinţifice de importanţă majoră pentru etnologia românească. Să rămâneţi în continuare un model de exigenţă, profesionalism şi onestitate în studiul moştenirii noastre tradiţionale, fiind admirat de specialişti şi de publicul larg de pe ambele maluri ale Prutului.

Cu respect şi consideraţie, din numele colectivului Muzeului Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală,

Petru VICOL, director general

Onorate Domnule Profesor Ion H. Ciubotaru,

Vă salut cu tot dragul la ceas aniversar. Permiteți-ne să considerăm această sărbătoare și a noastră, pentru că ținem foarte mult la Dumneavoastră.

Sunteți profesorul meu, chiar dacă nu am figurat în listele studenților audienți ai cursurilor ținute de Dumneavoastră. Sigur, mi-am dorit mult de tot să fiu, ori de câte ori aveam de soluționat problemele dificile, inerente unui cercetător venit din Basarabia, dornic să acceadă în cetatea științei etnologice românești. V-am perceput întotdeauna ca profesorul de la care am mereu ce învăța. Studiam toate lucrările despre cultura tradițională românească care puteau fi găsite la noi, dar întâi de toate, urmăream ideea cunoașterii realităților culturale din Moldova văzută de-a întregul. Lucrările scrise sau coordonate de Dumneavoastră m-au ajutat să cunosc și aceste realități, și cele mai adecvate mijloace de valorificare științifică a acestei bogății culturale.

Văd în ascensiunea Dumneavoastră parcursul ideal al devenirii unui cercetător, egal cu destinul său.

Pentru a legitima cercetarea, ați constituit Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei în care să se păstreze rezultatele investigațiilor de teren, oferind procesului științific mai multă obiectivitate. Ați axat bunul mers al etnologiei românești pe pivotul continuității, punând în valoare opera distinsului etnolog Petru Caraman. Vă admirăm pentru capacitatea de a conceptualiza și derula proiecte majore de dezvoltare a domeniului. Editarea *Caietelor Arhivei de Folclor* (1979-1991), a monografiilor *Valea Șomuzului Mare* (I-II, 1991), *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare* (I-1998, II-2002, III-2005), *Marea trecere: Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova* (1999), *Ouăle*

Prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru la Sesiunea anuală de comunicări științifice a MNEIN, 26-27 octombrie 2017.

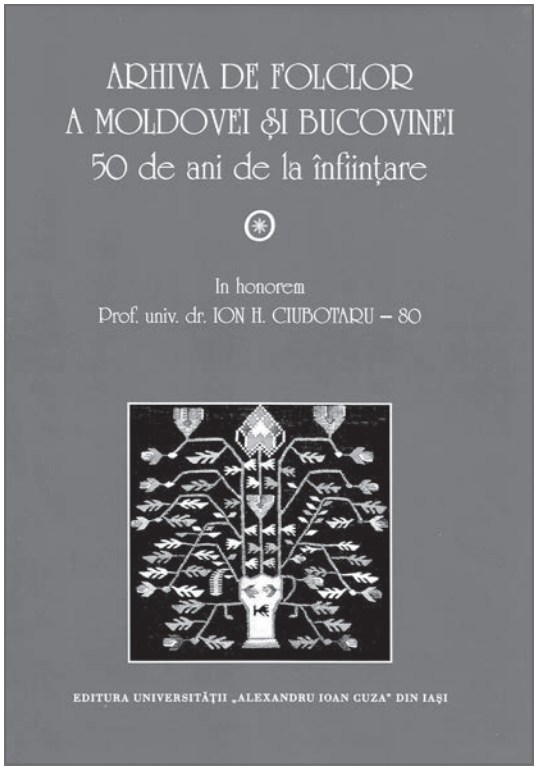
Prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru prezentând cartea soţiei, dr. Silvia Ciubotaru, „Obiceiurile agrare din Moldova raportate la spaţiul naţional", 26-27 octombrie 2017.

de Paşti. Vechime, semnificaţie, implicaţii ritual-ceremoniale (2012), *Obiceiurile funebre din Moldova în context naţional* (2015), *Folclor din Bistriţa-Năsăud* (2017), *Petru Caraman. Destinul cărturarului* (2008), îngrijirea şi publicarea operei savantului în mai multe volume, a altor lucrări realizate împreună cu cercetătoarea Silvia Ciubotaru – *Ornamente populare tradiţionale din zona Botoşani. Cusături, ţesături* (1982), *Basme fantastice din Moldova* (2018), *Vitralii. Pagini etnoculturale din presa anilor 1992-2012* (2015) etc. – prezintă o totalitate de modele de cercetare riguroasă, capabile să releve fenomenele abordate în toată complexitatea lor. Ele îmi amintesc de proiectul lucrării fundamentale *Tezaurul etno-folcloric din Moldova*, elaborat de Dumneavoastră şi propus spre realizare Institutului de Etnografie şi Folclor al Academiei de Ştiinţe din Moldova în anul 1992. Negăsind susţinerea necesară la Chişinău, v-aţi asumat în mare parte realizarea acestui proiect. Pentru acestea şi multe alte realizări exemplare, vă mulţumim azi şi de fiece dată când le utilizăm.

Cu maximă recunoştinţă pentru îndrumări şi lucrări notorii oferite spre considerare, vă rugăm să ne fiţi sănătos şi bucuros de a scrie mulţi ani de acum înainte!

Varvara BUZILĂ,
dr., conf. univ.,
cercetător ştiinţific coordonator,
Secţia Etnografie, MNEIN

RECENZII ȘI PREZENTĂRI DE CARTE


ARHIVA DE FOLCLOR
A MOLDOVEI ȘI BUCOVINEI
50 de ani de la înființare
In honorem
Prof. univ. dr. ION H. CIUBOTARU – 80
EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA" DIN IAȘI

ARHIVA DE FOLCLOR A MOLDOVEI ȘI BUCOVINEI: 50 DE ANI DE LA ÎNFIINȚARE. IN HONOREM PROF. UNIV. DR. ION H. CIUBOTARU – 80: ÎNTEMEIETORUL ARHIVEI.
Volum editat de Ioana Repciuc și Adina Hulubaș.
Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 2020.
402 p.

Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei (AFMB), găzduită de Institutul de Filologie Română „A. Philippide" din Iași, deține cel mai bogat fond documentar privind cultura tradițională a românilor de la est de Carpați. Aici se păstrează circa 300 000 de documente etnofolclorice: răspunsuri la chestionare, manuscrise, fotografii, înregistrări audio și video. Până în prezent, cercetătorii arhivei au publicat 21 de monografii și culegeri de folclor, provenite din fondurile instituției, alte ediții fiind în pregătire. Cu ocazia împlinirii semicentenarului de la crearea AFMB, a văzut lumina un volum consacrat evoluției arhivei, realizărilor angajaților, colaborărilor cu specialiști din România și de peste hotare etc. O atenție deosebită revine operei științifice a coordonatorului AFMB – reputatul etnolog Ion H. Ciubotaru, care trece pragul a optzeci de ani.

Cercetătoarele Ioana Repciuc și Adina Hulubaș semnează un amplu studiu introductiv, examinând crearea, parcursul și semnificația AFMB în contextul folcloristicii din România și Europa. O arhivă specializată era necesară pentru a investiga sistematic arealul moldav, precum și unele subiecte insuficient tratate în literatura de specialitate. La constituirea arhivei din Iași s-a ținut cont de experiența instituțiilor similare din Cluj și București, mai vechi cu câteva decenii, în unele privințe chiar depășind predecesorii. Acumularea materialelor documentare a început cu expedierea în 1800 de sate din Moldova istorică a unui *Chestionar folcloric și etnografic general,* alcătuit de Ion H. Ciubotaru. *Chestionarul* cuprinde aproximativ 1200 de întrebări din toate domeniile culturii populare: „întrebările sunt adeseori dublate, reformulate la distanță, cu alte întrebări înrudite, intercalate între diversele forme ale aceleiași interogații. Strategia, folosită mai ales pentru verificarea autenticității

declarațiilor în sondajele psihologice, provoacă amintirile culturale, dându-le, în același timp, răgazul necesar pentru a ieși la iveală. Chestionarele redactate până atunci (B. P. Hasdeu, N. Densușianu, Ion Mușlea) au fost asimilate și depășite prin tehnica rafinată a anchetei indirecte, capabile să suplinească absența specialistului" (p. 18).

Din analiza răspunsurilor primite la chestionar, cercetătorii ieșeni au determinat localitățile și regiunile mai bogate în folclor. Timp de câțiva ani, colectivul restrâns al AFMB (I. H. Ciubotaru, S. Ciubotaru, L. Berdan, L. Cireș) a reușit să viziteze cca 600 de sate, verificând materialele primite și înregistrând altele. La distanță de câteva decenii și din perspectiva altei generații, I. Repciuc și A. Hulubaș analizează metodele aplicate de înaintași în investigațiile de teren. Concluzia este că aceștia au practicat „o etnografie reflexivă *avant la lettre*" (p. 28), în consens cu viziunile contemporane din etnologie, care solicită participarea subiecților chestionați în furnizarea informațiilor etnografice și, deopotrivă, în interpretarea lor. Fondatorii arhivei au îmbinat fericit obiectivitatea savantului și compasiunea față de viața omului de la țară, cu toate necazurile și bucuriile ei. „Secretul de a descoperi cei mai buni subiecți și de a pătrunde, ghidați de aceștia, înspre esența fenomenului cercetat stă, în cazul lui Ion H. Ciubotaru, în capacitatea de a se conecta fără nicio reticență la orice sat străbătut, ca și cum ar fi cel din care se trage" (p. 32). „O sursă a unei astfel de complicități, atât de folositoare unui cercetător de teren, poate fi și calitatea de a fi tratat fiecare interlocutor din satele Moldovei cu bucuria că-și reîntâlnește un unchi sau un vecin și cu care poate să vorbească în același grai și cu aceeași pasiune" (p. 33).

Familiare cu abordările UNESCO în domeniul patrimoniului cultural imaterial, autoarele introducerii au convingerea că AFMB e necesară nu doar unui cerc restrâns de specialiști. „Omul recent", trăitor într-o lume digitală, resimte totuși cultura tradițională ca o parte a identității sale și are nevoie să o înțeleagă. Din acest motiv, „una dintre funcțiile esențiale ale arhivelor, în general, este de a media conectarea indivizilor cu propria moștenire identitară" (p. 5); „Prin funcția de înregistrare a narațiunilor esențiale ale unei comunități, arhivele oferă „coeziune și sens indivizilor, grupurilor, societăților" (p. 7). Întrebarea „Arhiva de folclor – arhivă vie?", din încheierea studiului introductiv, sugerează că materialele folclorice de arhivă, confruntate cu realitățile zilei, ne ajută să cunoaștem dinamica folclorului ca fenomen viu, aflat într-o perpetuă evoluție.

Fiecare dintre cercetătorii AFMB relatează, în continuare, cum s-a apropiat de studiul culturii populare, realizările și provocările activității științifice, formulează reflecții despre viitorul etnologiei românești. Astfel, Ion H. Ciubotaru evocă munca de pregătire a viitoarei arhive, realizată din proprie inițiativă, în perioada concediilor, consultațiile avute cu folcloriști notorii (P. Caraman, O. Bârlea, I. Taloș ș.a.). Pe când unii specialiști se arătau sceptici față de înființarea Arhivei de Folclor, susținerea a venit, surprinzător, de la un

… chimist. Acad. Cristofor Simionescu, preşedintele Filialei Iaşi a Academiei Române, a acordat un ajutor substanţial pentru tipărirea *Chestionarului…*, procurarea aparatelor de înregistrare audio şi video de peste hotare, aproape imposibil de obţinut în România anilor ’70.

AFMB s-a constituit în paralel cu alte proiecte ample de cercetare, realizate de filologii şi istoricii literari de la Iaşi: *Dicţionarul limbii române* (în mai multe volume), *Noul Atlas Lingvistic Român pe regiuni: Moldova şi Bucovina, Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900, Tezaurul Toponimic al României: Moldova şi Bucovina.* Toate proiectele nominalizate s-au materializat în lucrări de referinţă pentru domeniul socio-uman. Reuşita creării AFMB se datorează, în primul rând, metodologiei riguroase pusă la baza anchetelor de teren şi a organizării materialului documentar. Nu în ultimul rând, e meritul cercetătorilor care au demonstrat profesionalism şi devotament, precum şi al multor entuziaşti (învăţători din sate, profesori de română, pensionari, preoţi) care au furnizat informaţii valoroase pentru întrebările *Chestionarului*. Ulterior, colaboratorii locali i-au însoţit pe cercetători prin sate, ajutându-i să găsească mai uşor subiecţi valoroşi. Folcloriştii rămâneau câte 4-8 zile în fiecare localitate, intervievând în medie 20-30 de persoane. „Localităţile investigate, conchide I. H. Ciubotaru, au o densitate nemaiatinsă de vreo altă cercetare similară. Explorările s-au făcut după o metodologie modernă şi cu aparatură de ultimă oră, ceea ce conferă acurateţe şi durabilitate fiecărui document tezaurizat” (p. 63).

Din amintirile Luciei Cireş şi ale Silviei Ciubotaru, conchidem că, pentru a cunoaşte profund cultura populară, contează nu mai puţin studiul literaturii de specialitate. Anume colaborarea la *Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900,* apreciază L. Cireş, a ajutat-o „la îmbogăţirea informaţiei bibliografice, la deprinderea unui stil de muncă disciplinat, la însuşirea stilului ştiinţific, a normelor academice de redactare şi a deontologiei profesionale” (p. 70). În aceeaşi ordine de idei, S. Ciubotaru mărturiseşte: „Profitând de o anumită detensionare a restricţiilor ideologice, am purces să scoatem de la Fondul Secret al bibliotecilor universitare şi judeţene bibliografia necesară pentru a înlătura hiatusul operat de obsedantul deceniu” (p. 78). Treptat, s-au familiarizat cu teoriile unor importanţi etnologi din România interbelică (D. Gusti, C. Brăiloiu, T. Herseni) şi din Occident (J. G. Frazer, A. van Gennep etc.). De asemenea, au studiat textele folclorice din Moldova istorică, inclusiv din Basarabia, publicate în periodicele de până la al Doilea Război Mondial. Ambele cercetătoare ne mai împărtăşesc valoroase observaţii şi recomandări acumulate în timpul investigaţiilor de teren, care le vor fi utile viitorilor folclorişti.

Adina Hulubaş şi Ioana Repciuc, cărora profesorul Ciubotaru le este mentor, continuă astăzi demersurile întemeietorilor AFMB. Elaborează tipologii şi corpusuri de texte folclorice, concomitent, racordându-se la preocupările internaţionale în domeniu. Ambele subliniază importanţa muncii

de arhivă, aparent de rutină, dar indispensabilă pentru formarea competențelor de specialitate. Citățm din mărturiile Ioanei Repciuc: „… sutele de fotografii și zecile de caiete care mi-au trecut prin mână în acel moment inițial al carierei mi-au dezvoltat admirația niciodată alterată pentru rezultatele admirabile ale colegilor din generația anterioară. Imaginile relevante surprinse pe teren m-au învățat instantaneu care erau temele prioritare de cercetare din departament și modul în care acestea trebuiau înregistrate în fotografia etnografică" (p. 97). Un asemenea efort merită depus, deoarece etnologia constituie „știința descoperirii aproapelui" (p. 94), datorită căreia putem sonda rădăcinile adânci ale culturii. Adina Hulubaș ne comunică trăirile din anii studenției, când își elabora teza de licență *Motive inițiatice în colindele profane*: „Mă întorceam hipnotizată spre sensurile primare ale literaturii și descopeream funcția rituală a cuvântului, cu mult mai puternică decât tot ce studiasem de-a lungul facultății" (p. 90).

Compartimentul „Prospecțiuni" reunește scrisori, evocări și imagini ale respondenților care s-au evidențiat prin râvna de a aduna răspunsuri pentru *Chestionar…*, precum și prin ajutorul acordat în cercetările de teren. Ei sunt Toader Diaconu din Cucuieți-Solonț, jud. Bacău, Demetru Gh. Ahrițculesei din Cândești-Dorohoi, preoții Dumitru Petrariu (Ibănești – Botoșani) și Gheorghe Constantinescu (Mânăstirea Doamnei – Botoșani) etc. Ultimul, din proprie inițiativă, a adunat covoarele și alte țesături din sat, aducându-le la Iași, pentru a fi fotografiate de cercetători. Reproducem din mărturisirile Mariei Marin, profesoară de limbă și literatură română la Școala generală din s. Orbeni, jud. Bacău: „N-a fost o muncă ușoară, însă am făcut-o cu plăcere. Și pot spune că am avut reale satisfacții, atunci când am aflat atâtea și atâtea obiceiuri, despre care nici nu bănuiam că existau în satul meu. […] atunci când va veni un cercetător, pentru a verifica munca depusă de mine, voi fi în măsură să-l conduc la oamenii cei mai potriviți […]" (p. 109).

Urmează secțiunea „Subiecți reprezentativi", dedicată purtătorilor de folclor, de la care au fost înregistrate nemijlocit creații populare și alte date etnografice. Descoperim ocupațiile lor, caracterele și îi vedem în imagini, purtând costume tradiționale. În majoritatea culegerilor de folclor, numele informatorilor (uneori, doar inițialele), vârsta și localitatea de baștină, sunt notate cu litere mici, la finalul fiecărui text ori în notele de la sfârșitul cărții. Însă „informatorii de teren" sunt adesea personalități remarcabile ce merită a fi cunoscuți mai bine. Înzestrați cu o vitalitate și o memorie de invidiat, ei au salvat de la uitare o întreagă lume, cea a culturii populare. Mulți au faima de buni povestitori între consăteni și chiar mai departe (Varvara Furtună, poreclită „Drozmănoaia", din Sabasa – Neamț, etc.). Alții, dimpotrivă, doar după o discuție atentă cu folcloriștii, își destăinuie harul de băsmuitori (Alex M. Căliman din s. Horgești, jud. Bacău) sau de cântăreți (Costin C. Peneoașu din satul Cudalbi, județul Galați). Silvia Ciubotaru creionează portretul descântătoarei Varvara Ungureanu din localitatea Uda – Tătărași, jud. Iași:

„Oamenii din sat nu-i prea pomeneau numele, pentru că la ea se ajungea numai în urma unor dificultăţi sentimentale sau a unor boli grave. […] Îi plăcea să pozeze în vrăjitoarea cea rea, alungând musafirii nepoftiţi. […] Orice act magic era executat în toate articulaţiile sale, fără a pierde din vedere vreun detaliu. Pentru adusul *noilor,* în vindecarea bolnavului de *ologeală,* oficia, cu gesturi hieratice, un scenariu complicat" (p. 137).

De la începuturi, înfiinţarea arhivei folclorice de la Iaşi a fost susţinută de reputatul etnolog Petru Caraman. În studiile lor, angajaţii arhivei au adoptat „jaloanele cercetării în perspectivă istorică, indicată de P. Caraman: forma veche a piesei folclorice, sens, origine, răspândire, influenţe suferite etc." (p. 85). AFMB deţine un fond documentar ce poartă numele ilustrului învăţat ieşean. Fondul „Petru Caraman" cuprinde circa 13 000 de pagini în manuscris, reprezentând folclor cules fie personal de savant (încă din adolescenţă), fie de elevii săi. Editorii reproduc lista caietelor respective şi localităţile investigate. Aflăm referinţe la informaţii provenite din „R.S.S. Moldovenească" şi „R.S.S. Ucraineană" (p. 159-160), presupunem, culese în Basarabia interbelică.

În compartimentul „Arhiva vie. Secvenţe edificatoare" sunt publicate harta localităţilor investigate de etnologii ieşeni, fotografii de pe teren, secvenţe de la manifestări ştiinţifice, pagini din chestionare, aparate de fotografiat şi de filmat. Parcurgem intrigaţi imaginile realizate decenii în urmă, imortalizând obiceiuri populare, diverse ocupaţii tradiţionale (decorarea ulcelelor, culesul poamei, încondeierea ouălor de Paşti), motive de pe ştergare şi scoarţe. Remarcăm aspecte rarisime, practic dispărute la ora actuală: răposatul condus pe ultimul drum, cu o sanie, în timpul verii (p. 205), fântână cu scripete (p. 207), păstori sunând din bucium (pp. 188, 213), uratul fântânii (p. 245) etc.

Ion H. Ciubotaru reuneşte sub titlul „Viziunea specialiştilor asupra arhivei" amintiri din întâlnirile cu etnologi români (I. Cuceu, Gh. Ciobanu, S. Rădulescu etc.) şi de peste hotare (J. Goudet, M. Mesnil, T. Djidjev, V. Gaţac ş.a.). O parte din ei au cunoscut în trecere fondurile arhivei, pe când alţii s-au documentat pentru propriile lucrări. Cu toţii au apreciat entuziast munca depusă de colaboratori. Petru Caraman considera AFMB „o remarcabilă realizare a tinerilor folcloriști de la institutul academic ieşean" (p. 290), iar Virgiliu Florea, istoric al folcloristicii, o numea „o adevărată avuţie naţională" (p. 295). Mulţi etnologi europeni au rămas surprinşi de faptul că un colectiv de numai patru persoane a reuşit să acumuleze şi să sistematizeze materiale documentare atât de bogate. Venind dintr-un mediu cu vechi tradiţii academice, profesorul A. E. Green de la Institutul de Studii Folclorice şi Dialectale (Universitatea din Leeds – Yorkshire, Marea Britanie) „ne-a mărturisit că era prima oară când întâlnea o bază de date folclorică, etnografică şi de artă populară atât de interesantă şi de bine organizată" (p. 305).

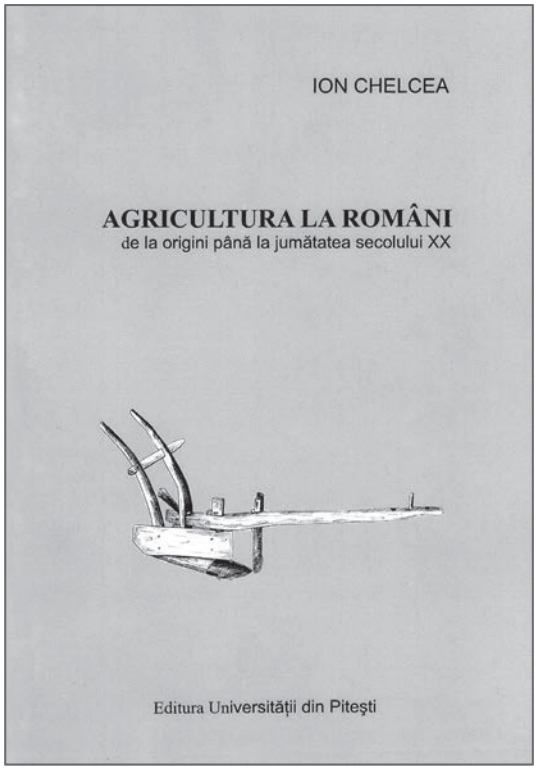
Ultimele pagini ale ediţiei sunt consacrate activităţii iniţiatorului şi coordonatorului AFMB, Ion H. Ciubotaru, în perioada 2010-2020. I. Repciuc

şi A. Hulubaş analizează volumele publicate de savant în intervalul menţionat: *Ouăle de Paşti la români, Obiceiurile funebre din Moldova în context naţional, Festivalul folcloric „Datini şi obiceiuri de iarnă", Folclor din Bistriţa-Năsăud, Basme fantastice din Moldova* (împreună cu soţia, Silvia Ciubotaru), ediţiile scrierilor lui Petru Caraman – *Corespondenţă* (2 vol.) şi *Restituiri etnologice*. Cele două cercetătoare admiră dedicaţia cu care profesorul îşi continuă proiectele ştiinţifice, erudiţia şi bogata experienţă: „Este o memorie gata să concureze cu sistemele de înregistrare mecanică a informaţiei etnografice, pe care el însuşi le-a folosit pe teren. O discuţie despre un spaţiu pe care l-a cercetat direct sau despre un obicei pe care l-a analizat se transformă instantaneu într-o pagină încă nescrisă a jurnalului său de teren" (p. 336). Aprecieri ale personalităţii şi operei profesorului au exprimat, în publicaţii de profil, Acad. Alexandru Zub, Paul H. Stahl, Ion Taloş, Antonio Patraş, Petru Gherghel.

Ediţia aniversară se încheie cu recenzii la monografiile publicate de I. H. Ciubotaru în ultimii ani. Scrise de savanţi consacraţi (V. Florea, V. Nişcov, L. Cotorcea ş.a.), acestea conţin observaţii judicioase care, uneori, completează contribuţiile ştiinţifice ale omagiatului.

Prin vasta problematică abordată, prin erudiţie şi rigoare profesională, volumul de faţă confirmă valoarea specialiştilor reuniţi în jurul Arhivei de Folclor a Moldovei şi Bucovinei. Cartea posedă rara virtute de a fi accesibilă etnologilor experimentaţi şi începătorilor. Până şi studenţii de la ciclul Licenţă ar putea însuşi, prin lectura volumului, principalele repere din istoria, teoria şi practica folcloristicii. Indiferent de pagina pe care o deschidem, conţinutul ei ne captivează, ne insuflă fiorul căutării ce îi animă pe autori. Ei împărtăşesc multe convingeri comune, exprimând însă delicat şi opinii individuale. Nu lipsesc accentele polemice, nici observaţiile autocritice. Publicată cu prilejul unei duble aniversări, lucrarea nu e un panegiric monoton, ci o veritabilă reflecţie asupra drumului parcurs de cercetători şi a celui care urmează. E un bilanţ necesar pentru a continua studiul culturii populare româneşti având drept sprijin experienţa verificată în timp şi aspirând spre noi orizonturi.

Andrei PROHIN,
doctor în istorie, secretar ştiinţific, MNEIN



Ion Chelcea
AGRICULTURA LA ROMÂNI DE LA ORIGINI PÂNĂ LA JUMĂTATEA SECOLULUI XX. STUDIU ETNOGRAFIC.
Ediție îngrijită și Postfață de Septimiu Chelcea și Iancu Filipescu.
Pitești, Editura Universității din Pitești, 2010. 324 p.

Etnograful şi muzeograful Ion Chelcea (1902-1991) aparţine generaţiei de aur a intelectualităţii româneşti, formată între cele două conflagraţii mondiale. Născut în Boteni, judeţul Argeş, viitorul savant studiază la şcoala primară din sat, la liceele din Roman, Cluj, Braşov, urmând apoi Facultatea de Istorie şi Geografie a Universităţii din Cluj. Realizează un stagiu de specializare în etnografie şi antropologie fizică la Muzeul de Istorie Naturală din Viena. Îşi începe activitatea profesională încă din studenţie, la Muzeul Etnografic al Transilvaniei (1929-1939). Sub conducerea lui Romulus Vuia, susţine la Cluj doctoratul în filosofie, specialitatea etnografie şi sociologie. Devine, în 1943, primul titular al cursului de etnografie la Universitatea din Iaşi. Aici pune bazele Muzeului Etnografic al Moldovei, pe care-l conduce între 1943-1957. La câţiva ani după instaurarea regimului comunist, este eliminat din învăţământul universitar. I se impută că ar crea „o atmosferă nesănătoasă printre studenţi" [1, p. 8], „că, sub masca apărării tradiţiei populare, el propagă idealismul, misticismul ca forţă motrice a societăţii" [1, p. 9]. Ulterior, e obligat să se pensioneze prematur din funcţia de director al muzeului pe care-l înfiinţase. Mai activează încă un deceniu la Muzeul Satului din Bucureşti. Se implică energic în transferarea monumentelor de arhitectură populară şi în completarea colecţiilor de etnografie. Oferă sprijin şi altor muzee din România (de la Sibiu, Goleşti, Durău, Târgu Neamţ ş.a.). Cercetătoarea Georgeta Ţurcanu scria că I. Chelcea „s-a distins printr-un înalt profesionalism şi pasiune, prin spirit de sacrificiu şi dăruire, mergând până la uitarea de sine. A fost un exemplu viu de muncă, un cercetător şi muzeograf de vocaţie, jertfind totul de dragul unei idei nobile" [4, p. 215].

Pe parcursul vieţii, Ion Chelcea a publicat un număr impunător de articole ştiinţifice şi de presă, câteva monografii şi o culegere de studii (*Neam şi ţară.*

Pagini de etnografie și folclor, Rudarii. Contribuții la o „enigmă" etnografică, Țiganii din România. Monografie etnografică, etc.). Din cauza cenzurii și marginalizării la care a fost supus, în perioada postbelică, multe scrieri au rămas în manuscris. *Agricultura la români de la origini până la jumătatea secolului XX. Studiu etnografic* e una din monografiile apărute postum. I. Chelcea a lucrat asupra ei câteva decenii. Fiind octogenar, a finalizat prima variantă a cărții, propunând-o pentru tipar. Editura o respinge „pentru că autorul nu trata cooperativizarea și nu analiza „noua revoluție" din agricultură" [1, p. 9]. Într-adevăr, expunerea se oprește, cronologic, la transformările socialiste care au distrus, practic, modul de viață tradițional, împreună cu experiența și valorile morale pe care se sprijinea satul românesc. Cercetarea vechii agriculturi și a multiplelor sale implicații (tradiții de muncă, relații sociale, alimentație, mentalitate, viziune a lumii, literatură populară, obiceiuri calendaristice etc.) reprezintă o incursiune în fundamentele civilizației tradiționale românești. Lucrarea despre agricultură se înscrie astfel „în seria încercărilor de definire a identității naționale a românilor" (coperta IV). Aceeași preocupare transpare și din titlurile altor scrieri ale lui Ion Chelcea: *Poporul român în lumina cercetărilor sintetico-etnografice și etnopsihologice, Specificul național în viziunea lui G. Călinescu* [1, pp. 350-351], *Etnografie: privire către noi înșine ca popor* (2007).

Autorul își începe monografia cu o retrospectivă sumară a istoriografiei. Analizează lucrări de diverse profiluri (etnografie, agronomie, arheologie, filologie), în care sunt abordate aspecte ale agriculturii din spațiul românesc. Rezumă contribuțiile lui I. Ionescu de la Brad, B. P. Hasdeu, J. Watelin, T. Pamfile, C. S. Nicolăescu-Plopșor, C. Garoflid, H. H. Stahl, nominalizează studiile semnate de V. Neamțu, N. Edroiu, V. Butură ș.a. În pofida bibliografiei consistente, conchidem că singura sinteză dedicată subiectului rămâne *Agricultura la români. Studiu etnografic* (1913) de Tudor Pamfile. I. Chelcea o apreciază drept „un izvor documentar prețios, fie că este vorba de latura materială, fie că se are în vedere latura spirituală" (p. 14), dar depășită de evoluția ulterioară a științei. Preluând titlul cărții predecesorului, Ion Chelcea continuă demersul lui T. Pamfile, realizând o sinteză mai amplă și la un nivel metodologic superior.

Capitolul introductiv se încheie cu periodizarea evoluției agriculturii din spațiul românesc, o periodizare „sprijinită îndeosebi pe utilajul tehnic-agricol, din ce în ce mai perfecționat, luându-se în considerație și alte cauze de natură social-economică" (p. 19). I. Chelcea distinge o agricultură „primitivă", apărută în Neolitic, practicată cu ajutorul plugului având brăzdar din corn de animal, a săpăligilor din corn de cerb sau lemn, a secerilor din os ori cu dinți de silex. Agricultura geto-dacilor (cca 450 î.Hr. – 300 d.Hr.) ilustrează un stadiu superior, datorită prezenței plugului cu brăzdar de fier și a secerii de fier. Introducerea unui tip de plug mai performant, cu brăzdar asimetric, inventat de romani și de celți, marchează o nouă etapă (270-800 d.Hr.) în evoluția tehnicii agricole. Ea va

culmina, în epoca medievală, cu apariția plugului complet, înzestrat cu brăzdar, cormană, bârsă ș.a. Unele elemente ale plugului rămâneau însă de lemn. De la mijlocul secolului al XIX-lea, se trece gradual la „agricultura bazată pe plugul de fabrică în întregime din fier (1865-1944)". Îi succedă agricultura contemporană, având un caracter mecanizat. Autorul subliniază că tehnica agricolă modernă s-a răspândit lent, preponderent, în marile proprietăți funciare. În micile gospodării țărănești, au rămas mult timp în uz unelte de origine preistorică. Se subînțelege că, studiind agricultura tradițională, putem cunoaște relictele unor epoci străvechi, perpetuate până în secolul XX. În afară de evoluția plugului, Ion Chelcea menționează și alte inovații ce au marcat profund societatea tradițională: începutul cultivării porumbului, trecerea la o agricultură destinată exportului. Implicit, cercetătorul se apropie de viziunile Școlii franceze de la *Annales,* preocupată de evoluțiile societăților pe durată lungă.

În capitolul doi („De la rariță la plug"), autorul examinează detaliat tipologia, caracteristicile tehnice și răspândirea geografică a uneltelor agricole: săpăliga, țărușul/bățul de scormonit pământul, rariția, plugul de lemn, plugul cu brăzdar de fier. Atenția savantului se îndreaptă apoi spre practicile agricole, prezentate în consecutivitate logică: modalitățile de asigurare a fertilității solului, tipurile de asolament, principalele culturi cerealiere – meiul, porumbul, grâul (cap. 3); aratul, semănatul, culesul porumbului, seceratul și treieratul grâului, vânturatul cerealelor (cap. 4); mijloacele de păstrat recolta (gropi, vase de lut, coșuri, poloboace etc.), unitățile de măsură a cerealelor (cap. 5); grădinăritul și sistemele de irigare (cap. 6). Dimensiunile sociale ale agriculturii tradiționale sunt abordate în capitolul 7: obligațiile diferitor categorii de țărani față de proprietarii funciari, consecințele reformelor agrare din 1864 și 1921, fenomenul muncii „cu ziua", deplasările sezoniere ale muncitorilor agricoli, modalitățile de asociere între țărani, remunerarea muncii, alimentația lucrătorilor de la câmp, odihna, vânzarea recoltei. Ultima secțiune (cap. 8) are în obiectiv „Credințe și practici agricole" – „rodul pământului" (o plantă ce ar prevesti belșugul), credințe și datini respectate la arat, semănat și secerat, obiceiurile Caloianul, Plugarul și Sângiorzul.

Sursele bibliografice impresionează prin cantitate, dar și prin raritatea lor: monografii sătești, articole publicate în reviste de până la al Doilea Război Mondial, în periodicele muzeale, lucrările etnografilor străini (mai ales, de limbă germană). Acestora li se adaugă bogata experiență a autorului, dobândită acasă (amintește frecvent Boteniul natal) și cercetând personal satele din diferite regiuni românești. Inclusiv citează informații culese, în 1943, în localități basarabene din județele Lăpușna și Tighina. Descrierile amănunțite ale muncilor câmpului, a modului cum sunt utilizate uneltele agricole, au la bază cunoașterea nemijlocită a muncii țăranului. Autorul nu o idealizează, dimpotrivă, îi recunoaște greutățile și lipsurile. Reputatul istoric al etnologiei românești, Iordan Datcu, scria despre Ion Chelcea: „Este unul dintre bunii

noștri cercetători de teren, are darul – cum spune singur – de a *se lipi de teren,* calitate pe care o admirase în grad înalt la Romulus Vuia" [2, p. 219].

Examinând originea și caracteristicile diferitor unelte de muncă, I. Chelcea argumentează consecvent vechimea agriculturii în spațiul românesc. El combate astfel teza că slavii ar fi contribuit esențial la dezvoltarea și răspândirea agriculturii în arealul carpato-danubian, o teză vehiculată de istoriografia sovietică. Iată ce afirmau, în această ordine de idei, autorii *Enciclopediei Sovietice Moldovenești*: „Economia volohilor se baza pe creșterea animalelor și cultivarea plantelor, cu preponderența evidentă a creșterii animalelor. Contactele cu slavii au contribuit la creșterea ponderii agriculturii" [3, p. 66]. „În limba moldovenească un loc important îl ocupă elementul slav, care îi imprimă trăsături specifice în fonetică, morfologie, sintaxă și mai ales în lexic. Cunoscutul savant și scriitor moldovan (*sic!*) B. P. Hașdeu a arătat că în terminologia agricolă moldovenească în opt din zece cazuri cuvintele sânt de origine slavă (boroană, brazdă, coasă, lopată, plug ș.a.)" [3, pp. 400-401].

În viziunea lui Ion Chelcea, „problema atât de complexă a originii agriculturii la români nu putea fi rezolvată exclusiv prin analiză lingvistică" (p. 13). Savantul român invocă mărturii arheologice, filologice și, mai ales, etnografice, argumentând că agricultura de la noi avea un nivel destul de dezvoltat până la venirea slavilor. El subscrie concluziilor arheologului Ion Horațiu Crișan privind existența unui plug specific dacic, având brăzdar din fier, „cu vârful triunghiular, în formă de lingură" (p. 36). Consacră mai multe pagini *rariței* (numită și *aratru*), o variantă de plug primitiv, care scormonește pământul, fără a răsturna brazda. Folosită de plugari până la începutul secolului XX, rariția „a fost tipul de plug cu care au lucrat pământul geto-dacii. Rariția este, deci, un element cultural de transmisiune directă, un bun cultural de continuitate neîntreruptă în țara noastră, cu rădăcini preistorice" (p. 54). *Coașta* (o sapă cu doi dinți de fier), *parul* pentru semănat și *secera* reprezintă alte unelte, inventate în Preistorie, care au rămas în uzul țăranilor români până în epoca contemporană. De altfel, remarcă autorul, „arheologi francezi, precum Joseph Déchelette, susțin că secera ar fi o creație a acestor teritorii carpato-danubiene" (pp. 159-160).

Tehnica treieratului cu piatra și cu tăvălugul de lemn, cunoscută încă în Roma antică, probează „originea romană a agriculturii noastre, a uneltelor de muncă, ce ar data de pe timpul când Dobrogea era în stăpânirea romanilor" (p. 178). O altă unealtă de treierat, planșeta dințată (numită popular *cremene, doscă, dicană, șitcă,* etc.), de asemenea, constituie „o moștenire de la romani" (p. 180). I. Chelcea mai semnalează termeni agricoli importanți (*a ara, arie, treierat* ș.a.) care au origine latină. Autorul ne sugerează astfel că rădăcinile agriculturii tradiționale românești coboară în Preistorie, iar dezvoltarea sa a fost înrâurită considerabil de civilizația romană. El nu neagă nici aportul slavilor, datorită cărora „populația de la Dunăre intră acum într-o nouă sinteză

istorico-etnografică. Ca un produs al acesteia avem şi un utilaj tehnic-agricol adecvat, folosit secole de-a rândul" (p. 22).

Fiind practicată timp de secole şi chiar milenii, agricultura din spaţiul românesc înglobează o imensă experienţă practică. Dovadă sunt varietatea tipologică a uneltelor şi tehnicilor agricole, adaptarea lor ingenioasă la condiţiile naturale. Fiecare operaţie legată de cultivarea cerealelor cunoaşte o multitudine de particularităţi locale. Ne limităm la un singur exemplu. Ion Chelcea identifică peste zece modalităţi diferite de a aranja snopii de grâu, după seceriş, şi a clădi un stog (pp. 164-166). Operaţia solicită multă iscusinţă pentru a asigura stabilitatea stogului, iar în caz de precipitaţii, a diminua pierderile: „În felul acesta, pe vreme ploioasă, în loc să putrezească doi snopi, putrezeşte numai unul" (p. 165). Acesta şi alte exemple similare confirmă aprecierea marelui agronom Ion Ionescu de la Brad (1818-1891), citată în debutul cărţii, că agricultura ţărănească reprezintă o veritabilă artă, „un tezauru de cunoştinţe pe care românii l-au moştenitu de la bunii şi străbunii lor" (p. 12).

Nu am putea rezuma, în câteva pagini, bogăţia informaţiei documentare din prezenta monografie. Erudiţia autorului ne impresionează şi mai mult dacă ne gândim că nu a putut consulta *Atlasul Etnografic Român*, tipologii şi corpusuri de documente din arhivele de folclor, publicate abia în ultimele decenii. Prin studierea îndelungată a literaturii de specialitate şi deplasări în teren, el a realizat singur o muncă pe potriva unui colectiv academic. Fiind angajat la muzee de etnografie, în cea mai mare parte a vieţii, Ion Chelcea ilustrează strălucit profesionalismul, elevaţia ştiinţifică pe care le poate atinge un muzeograf pasionat. *Agricultura la români…,* suntem convinşi, va deveni o carte de căpătâi pentru alţi muzeografi. Ei vor găsi aici informaţiile necesare pentru a descrie şi a interpreta uneltele de muncă, precum şi a cunoaşte una din ocupaţiile de căpetenie ale strămoşilor noştri. Ne exprimăm profunda recunoştinţă domnului Prof. univ. dr. Septimiu Chelcea, reputat sociolog, care ne-a pus la dispoziţie lucrările tatălui domniei sale.

Bibliografie

1. Chelcea I. Etnografie şi sociologie. Ediţie îngrijită de Septimiu Chelcea. Bucureşti: Editura Universităţii din Bucureşti, 2001. 356 p.

2. Datcu I. Dicţionarul etnologilor români. Ediţia a III-a, revăzută şi mult adăugită. Bucureşti: Editura Saeculum I.O., 2006. 984 p.

3. Enciclopedia Sovietică Moldovenească. Vol. 8 (RSS Moldovenească). Chişinău: Redacţia principală a Enciclopediei Sovietice Moldoveneşti, 1981. 502 p.

4. Ţurcanu G. Etnomuzeologul Ion Chelcea – cercetător, publicist, fondator al Muzeului Etnografic al Moldovei din Iaşi. În: Acta Moldaviae Meridionalis. Anuarul Muzeului Judeţean „Ştefan cel Mare" Vaslui, 1998, vol. XV-XX, nr. II, pp. 215-222.

Andrei PROHIN,
doctor în istorie,
secretar ştiinţific, MNEIN

Dorin Lozovanu
POPULAȚIA ROMÂNEASCĂ DIN PENINSULA BALCANICĂ. STUDIU ANTROPOGEOGRAFIC
București-Brăila, Editura Academiei Române, Editura Istros a Muzeului Brăilei „Carol I", 2019, 420 p. + 73 hărți

Lucrarea elaborată de Dorin Lozovanu, apărută la Editura Academiei Române în cadrul prestigioasei colecții „Basarabica", poartă o încărcătură multiplă. Coordonatorii colecției, Victor Spinei, vice-președintele Academiei Române, și prof. univ. dr. Ionel Cândea, membru corespondent al Academiei Române, odată cu lansarea acestei colecții, făceau precizarea că, în Republica Moldova, sunt cercetători în diferite domenii de activitate care „produc valori culturale și științifice notabile". Este și cazul lucrării pe care o prezentăm aici. De la bun început putem spune că ne aflăm în fața unei lucrări fundamentale, lucrare care va deveni de referință în problema istoriei și evoluției comunităților românești din afara granițelor țării și, în special, a celor din Peninsula Balcanică.

Problema comunităților românești din Peninsula Balcanică a stat în atenția celor interesați de istoria spațiului central și sud-est european încă de la începutul epocii moderne. La un anumit moment, chestiunea evoluției populației românești în spațiul balcanic a devenit o dispută politico-științifică încă din momentul elaborării primelor programe politice ale românilor ardeleni, care au prins contur odată cu Școala Ardeleană. Și, atâta timp cât aceiași corifei ai Școlii Ardelene au demonstrat că românii sunt cei mai vechi locuitori ai Transilvaniei, oponenții lor afirmau contrariul – românii au venit la nord de Dunăre de la sud – din Peninsula Balcanică.

De fapt și prima mențiune cunoscută despre români se referă la cei din Peninsula Balcanică. În 976 a avut loc o ciocnire între niște vlahi chervănari (adică cărăuși) și David, unul dintre frații lui Samuil bulgarul, care s-a răsculat împotriva bizantinilor. Vlahii l-au omorât pe David, iar fapta lor a fost consemnată în operele bizantine, inițial, la Ioan Skylitzes, preluată mai apoi în cronograful lui Georgios Kedrenos.

Istoricul român Petre P. Panaitescu arăta că poporul român s-a format într-un spaţiu a cărei axă a fost Dunărea. Prin urmare, aceleaşi procese legate de romanizare au loc odată cu extinderea Imperiului Roman în sud-estul Europei. După care s-a produs o divizare a imperiului în două, urmată de o evoluţie distinctă a celor două părţi ale Imperiului Roman de Răsărit, pe care istoricii l-au numit pentru comoditate – Bizantin şi cel de Apus, care îşi pierdea identitatea în 476. Prin urmare, cunoaşterea istoriei, evoluţiei şi a realităţilor comunităţii româneşti de la sud de Dunăre reprezintă unul dintre elementele-cheie pentru înţelegerea proceselor profunde prin care a trecut întreaga comunitate românească de-a lungul existenţei sale.

Cele două părţi ale Imperiului Roman vor duce în Evul Mediu o confruntare pe multiple planuri. Din diferite motive, în secolul al VII-lea, limba de cancelarie în Imperiul Roman de Răsărit (Imperiul Bizantin) a devenit greacă, înlocuind-o pe cea latină. În acelaşi timp, a început şi procesul profund de formare a popoarelor medievale, în cazul Imperiului Bizantin – proces completat şi de migrarea slavilor care s-au aşezat în Peninsula Balcanilor şi care, cu timpul, vor da naştere popoarelor bulgar, sârb, din care se vor desprinde croaţii şi bosniacii, precum şi macedonenii pe care bulgarii îi consideră ca făcând parte din comunitatea lor. Lupta politică din Peninsula Balcanică a durat pe parcursul întregului Ev Mediu, până la instaurarea aici a dominaţiei efective a Imperiului Otoman, care va deveni o copie fidelă a Imperiului Bizantin. Luptele purtate erau extrem de dure, iar statele politice se succedau unul altuia: aşa, până la cucerirea otomană, în Peninsula Balcanică au mai existat, pe lângă Imperiul Bizantin, două ţarate bulgăreşti, al doilea – înfiinţat de românii Petru şi Asan, şi un Imperiu Sârb. Firește că o asemenea situaţie nu favoriza o evoluţie organică a elementului românesc la sud de Dunăre, mai ales că, odată cu trecerea timpului, formarea comunităţilor social-politice a determinat populaţia românească din Peninsula Balcanică să se grupeze. În ceea ce privește Biserica Ortodoxă, aceasta în Balcani era ori greacă, ori slavonă. Slavii primise acest drept să aibă biserica în limba slavonă ca limbă de cult. În aceste condiţii, populaţia românească din Balcani nu putea să aibă propria lor şcoală.

Odată cu emanciparea politică a popoarelor balcanice în Epoca Modernă, presiunea exercitată asupra românilor de aici devenise şi mai dură. În spiritul şi litera ideologiilor naţionale, fiecare dorea să-i includă în rândurile sale pe românii de aici. Iar acest procedeu nu se limita doar la o simplă falsificare a datelor recensămintelor, dar şi la presiuni de tot felul. Iar de la sfârşitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea, românii din Balcani devin uneori chiar şi ţinta unor epurări etnice.

Astfel, elementul romanic şi apoi românesc în Peninsula Balcanică s-a concentrat în jurul unor insulițe fără o prea mare legătură între ele şi fără vreo continuitate teritorială, ceea ce a şi dat un imbold pentru dezvoltarea celor trei dialecte: aromân, istroromân şi meglenoromân – firește că cel aromân devenind cel mai răspândit.

De abia odată cu Unirea Principatelor românii din Balcani au putut să aibă un anumit sprijin din afară, chiar dacă acest sprijin a fost de mai multe ori unul oscilant.

Politica de asimilare a fost continuată și după Al Doilea Război Mondial, atunci când fiecare stat național privește cu suspiciune la minoritățile etnice și culturale de lângă ele. Odată cu procesele de globalizare, care au devenit dominante în ultimele decenii, a început un amplu proces de migrare a populației românești din Peninsula Balcanică.

În linii mari, acestea sunt datele problemei legate de continuitatea populației românești la sud de Dunăre. Elementul românesc în Balcani, apărut odată cu extinderea Imperiului Roman, va trece prin toate bulversările politice de aici și va supraviețui până la începutul secolului al XXI-lea. O investigare a problemei, completă și exhaustivă, este extrem de dificilă din mai multe puncte de vedere.

Dorin Lozovanu a început investigațiile legate de populația românească din Peninsula Balcanică încă din 1994. Studiile de licență au fost urmate de o teză de doctorat care avea același subiect. O importanță specială au avut cercetările de teren, cu atât mai mult că toate cunoștințele noastre legate de cele trei componente ale românismului balcanic: aromână, istroromână și meglenoromână (mai sunt și ceva dacoromâni în nordul peninsulei, dar specificul ține de cele trei componente) erau mai mult fie de domeniul presupunerilor, fie de domeniul unor declarații politico-demagogice cu divagații serioase de la realitatea propriu-zisă. Acestea din urmă aduc însă mai multă pagubă decât ajută la dezvoltarea acestor comunități sau la stabilirea unor strategii de durată pentru propășirea lor. Prin urmare, a fost efectuată o muncă productivă de teren în care au fost studiate comunitățile românești din Peninsula Balcanică în toată această perioadă.

A fost depusă o muncă uriașă. Au fost vizitate toate țările și regiunile unde locuiesc astăzi românii sud-dunăreni: Serbia, Bulgaria, Grecia, Albania, Macedonia de Nord, Croația, și efectuată o cercetare amănunțită. Aceste rezultate sunt incluse în 21 de tabele, 60 de hărți elaborate de sine stătător. Autorul nu se mărginește la datele recensămintelor oficiale – singurele în stare să ofere un tablou cât de cât plauzibil, dar de multe ori intră în polemică cu rezultatele acestor recensăminte și le sancționează cu probitate, atenție și cu un ochi deja format de specialist în domeniu, arătând când și unde s-a produs exagerarea. Vine mai apoi cu propria prognoză, reieșită din realitățile stabilite la fața locului prin cercetări de teren și interviuri realizate. Aceste inconveniente sunt determinate, de cele mai multe ori, de poziția oficială legată de politica națională promovată de toate statele balcanice, la un anumit moment.

Lucrurile se schimbă treptat și, ca urmare a politicilor europene în domeniul minorităților naționale, apar premise pentru o mai accentuată atenție față de comunitățile românești de la sud de Dunăre. Apare speranța și la un

suport mai substanţial din partea Statului Român, pentru aceste comunităţi care au rezistat vreme îndelungată, aşa cum arată şi Dorin Lozovanu, fără şcoala lor, fără instituţii culturale, fără Biserică ş.a.m.d. Timpul destul de restrâns al existenţei unui condominiu româno-bulgar, la începutul celui de-al Doilea Ţarat format de Asăneşti, a terminat prin înlocuirea cu tradiţia politică bulgară, care avea o tradiţie încă din timpul Primului Ţarat. Nu un ultim rol, în această tranziţie, l-a avut şi Biserica unde se ţineau predicile în limba slavonă.

Permanent atent la detalii, deschis spre comunicare, permanent aflat în discuţii cu cercetătorii din diferite domenii, au făcut posibilă formarea unui specialist cu cunoştinţe profunde în diverse discipline. Însăşi ceea ce şi-a propus Dorin Lozovanu să realizeze se află în domeniul interdisciplinar, iar acest lucru i-a reuşit cu prisosinţă.

Prin urmare, concluziile şi propunerile cu care vine Dorin Lozovanu sunt extrem de importante, iar datele prezentate sunt cele mai recente. Anume pornind de la acestea, se pot elabora strategii pentru menţinerea suflului românesc la cele trei comunităţi (aromâni, istroromâni şi meglenoromâni) şi, de ce nu, pentru oferirea unui nou suflu acestora. Acest lucru e cu atât mai important, deoarece procesele de asimilare şi de pierdere a identităţii se află la un nivel înalt în aceste comunităţi. Iar la aceasta se mai adaugă şi procesele migraţioniste care diminuează şi mai mult ponderea românilor în Peninsula Balcanică. Iată de ce lucrarea lui Dorin Lozovanu este de o importanţă foarte mare pentru întreaga cultură şi spiritualitate românească. Şi, nu întâmplător, lucrarea respectivă apare la prestigioasa editură a Academiei Române, care sperăm să o desemneze în rândul lucrărilor de referinţă în domeniu.

Valentin CONSTANTINOV,
doctor habilitat, cercetător ştiinţific principal,
Institutul de Istorie

RAPORTUL
DE ACTIVITATE AL MNEIN
pentru anul 2020

RAPORTUL DE ACTIVITATE AL MUZEULUI NAŢIONAL DE ETNOGRAFIE ŞI ISTORIE NATURALĂ PENTRU ANUL 2020

Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală, în decursul anului 2020, şi-a desfăşurat activitatea în conformitate cu Planul de activitate elaborat şi aprobat de către Ministerul Educaţiei, Culturii şi Cercetării al Republicii Moldova. Principalele activităţi au fost direcţionate spre continuarea procesului de muzeificare, valorficare, păstrare şi conservare a patrimoniului muzeal. De asemenea, pe durata raportată, ţinându-se cont de condiţiile pandemice generate de infecţia virală „SarsCov2 – Covid 19", Muzeul, asemeni altor instituţii, a activat într-un regim special.

I. INDICI DE BAZĂ

Vizitatori în cadrul expoziţiilor din muzeu – 38491.

Ghidaje în muzeu – 215.

Organizarea expoziţiilor – 14.

Activităţi cultural-educative – 30.

Completarea patrimoniului muzeal cu bunuri culturale – 695 (fondul de bază) şi 4818 (fondul auxiliar).

Elaborarea şi introducerea în baza electronică de date a fişelor analitice – 816.

Restaurarea pieselor din patrimoniul muzeului – 152.

Conservarea pieselor din patrimoniul muzeului – 1026.

Pregătirea şi prezentarea comunicărilor ştiinţifice – 37.

Manifestări ştiinţifice – 3.

Lucrări ştiinţifice editate de muzeu – 70.

Publicarea lucrărilor de popularizare a patrimoniului cultural – 35.

Modernizarea şi completarea cu materiale a paginilor web administrate de muzeu: *www.muzeu.md* şi *www.patrimoniuimaterial.md* – 2.

Pregătirea informaţiilor pentru emisiuni radio şi TV privind activitatea muzeului – 78.

Completarea arhivei foto-video cu imagini digitale – 12320 imagini; 31 ore 30 min. video.

Elaborarea şi aprobarea proiectelor de finanţare a activităţii ştiinţifice – 7 elaborate, 1 cerere aprobată.

Clasarea patrimoniului mobil a muzeului – 1.

II. DEZVOLTAREA COLECŢIILOR DE PATRIMONIU

În decursul anului 2020, patrimoniul MNEIN a fost completat cu **695** piese fond de bază: filatelie – 411; fotografie – 28; etnografie – 122; pictură – 1; numismatică – 114; vestimentaţie şi accesorii – 3; obiecte de cult – 1; mobilier –

2; artă decorativa – 4; știință și tehnică – 1; științele naturii – 7; documente – 1.

Fondul auxiliar s-a completat cu fotografii ale covoarelor supuse expertizării și accesorii fotografice – **4818** piese. Acestea sunt constituite din fotografii color ale covoarelor expertizate, ilustrații, cărți poștale, etc. 3913 unități reprezintă foto color neinventariate ale covoarelor expertizate de MNEIN în intervalul 2011-2018.

III. EVIDENȚA, PĂSTRAREA ȘI CIRCULAȚIA PIESELOR DE PATRIMONIU

Verificarea existentului pieselor ce compun colecțiile – documente, fotografie, numismatică, arme etc., în conformitate cu registrele și actele de intrare – 15230 un. ale fondului de bază și ale fondului auxiliar. Precum și 22068 un. ale fotografiilor color ale covoarelor expertizate de MNEIN în perioada 2010-2020.

Înscrierea pieselor în registrele de evidență, fișarea, marcarea și depozitarea pieselor intrate în muzeu: 544 un. – înscrise în registrele de evidență ale colecțiilor; 4684 un. – marcate cu nr. de evidență permanent, dintre care cu nr. temporar (772 un.).

Predarea-primirea colecțiilor în custodia muzeografilor gestionari (ordin nr. 34/01/02 din 16.12.2015): colecția de covoare; colecția de port și accesorii; colecția de textile; colecția de broderie; colecția de horboțică; colecția de moluște; colecția de mobilier; colecția de documente (negative) și tehnică audiovizuală, inclusiv și colecția de negative de la Muzeul Satului; colecția de ceramică; colecția de sticlă; colecția de porțelan și faianță; colecția de semințe și mulaje; colecția obiectelor de cult – 5355 un.

Predarea-primirea pieselor din colecții pentru întocmirea fișelor analitice, expoziții temporare, restaurare etc. Redepozitarea pieselor în colecții în spațiile depozitului central. Întocmirea actelor de predare-primire – 2526 un.

Fotografierea pieselor pentru elaborarea fișelor de evidență – 5129 un.

Asigurarea condițiilor optime de păstrare și conservare a pieselor din patrimoniul muzeului – 2 încăperi reparate și amenajate cu mobilier pentru depozitare.

Inventarierea colecțiilor [covoare și tapiserie; ceramică; afișe; artă plastică; port popular (cămașa cu poale)] – 5172 un.

Transferul temporar al colecției de animale și păsări împăiate, ierbar etc. pentru păstrare temporară în depozitul principal – integral.

Depozitarea colecțiilor în depozitul permanent după reparație (colecția ceramică) – 1307 un.

Demontarea expoziției permanente din Sala Nunții (nr. 16) în vederea pregătirii încăperii pentru reparație – 187 un.

IV. DOCUMENTAREA COMPUTERIZATĂ A PATRIMONIULUI

Clasarea bunurilor culturale mobile – 1 un. (cazan hunic, prima jumătate a sec. V d.Hr., descoperit în s. Şestaci, r. Şoldăneşti, nr. inv. FB-9084).

Întocmirea fişelor analitice şi de evidenţă a pieselor din colecţia muzeului. – 833 fişe analitice, 1079 fişe de evidenţă.

Completarea Arhivei Digitale şi descrierea documentelor fotografice create în procesul de activitate a muzeului – 12320 un.

Digitizarea pieselor din patrimoniul muzeului pentru ataşarea lor la descrierea obiectului – 5129 un.

Completarea Bazei Electronice de Date – 816 fişe analitice.

V. RESTAURAREA, CONSERVAREA PIESELOR DIN COLECŢII

Restaurarea şi conservarea pieselor din lemn, ceramică, metal – 42 un.

Conservarea colecţiei de mobilă (dulapuri, mese, etc.) din perioada sf. sec. al XIX-lea – înc. sec. XX – 5 un.

Conservarea pieselor de port şi a textilelor, inclusiv tapiserie – 1026 un.

Restaurarea şi conservarea pieselor împăiate, pieselor osteologice, preparatelor umede – 36 un.

Restaurarea pieselor de port şi textile – 62 un.

Restaurarea pieselor de tapiserie – 12 un.

VI. ACTIVITATEA ŞTIINŢIFICĂ

1. Cercetările întreprinse de angajaţii MNEIN, pe parcursul anului 2020, s-au înscris în aria problematică a proiectului ştiinţific „Patrimoniul etnografic şi natural al Republicii Moldova – salvgardare muzeală pentru sporirea coeziunii sociale". A fost studiată literatura ştiinţifică, ediţiile de izvoare documentare, patrimoniul muzeal, au fost realizate cercetări de teren (în republică şi peste hotare). Rezultatele cercetărilor s-au materializat în 70 de publicaţii ştiinţifice, dintre care:

• **2 monografii de autor:**

- Ciobanu C. Gh. *Metafora culorii: maeştri ai artei plastice contemporane din Republica Moldova. Alexandru Bulat.* Chişinău: Lexon-Prim, 2020. 140 p.;

- Prohin A. *Lacrimile zeului Ra. Din curiozităţile istoriei*. Chişinău: Lexon-Prim, 2020. 202 p.;

• **3 monografii colective:**

- Bacal P., Lozovanu D. *Regiunea de Dezvoltare Centru. Aspecte Geografice, Socio-Economice şi Ecologice*. Chişinău: Editura Dira-Ap, ADR Centru, IEG, 2020. 156 p.;

- Ciobanu A., Ciobanu C. Gh. *Retro Bălţi*. Chişinău: S.n., 2020. 100 p.;

- Ciobanu C. Gh., Godorozea M. *Retrospectivă poştal-filatelică.* Vol. 7. Istoria mişcării filatelice din Basarabia. Chişinău: Lexon-Prim, 2020. 368 p.;

• **2 numere ale revistei de profil** *Buletin Ştiinţific. Revistă de Etnografie, Ştiinţele Naturii şi Muzeologie. Serie nouă,* nr. 30(43) şi 31(44) din 2019;

• **40 de articole ştiinţifice** publicate în culegeri, reviste naţionale şi de peste hotare;

• **22 de rezumate ale comunicărilor** prezentate la conferinţe ştiinţifice naţionale şi internaţionale;

• **1 calendar ilustrat** (*Calendar 2021. Arta cămăşii cu altiţă*. [Texte de V. Buzilă]. Chişinău: Moldpresa, 2020. 16 p.).

2. Au fost elaborate şi prezentate 37 de comunicări la manifestări ştiinţifice naţionale şi internaţionale.

3. Cercetătorii au popularizat patrimoniul muzeal, cunoştinţele din domeniile etnografiei, ştiinţelor naturii şi patrimoniului naţional, prin intermediul articolelor, informaţiilor scurte publicate în presa scrisă şi pe Internet. Au fost publicate 35 de articole şi postări pe site-ul şi pagina de Facebook a MNEIN (rubricile „Exponatul zilei", „Cămaşa zilei", „Ştiaţi că…"), pagina de Facebook „Ziua Ştiinţei", revista „Alunelul" (nr. 1-12 din 2020), Buletinul Informativ „Pro Accesibilitate! Pro Incluziune! Pro Democraţie!" (nr. 6(27), 17 decembrie 2020).

4. A continuat activitatea de descriere ştiinţifică a patrimoniului muzeal, prin elaborarea fişelor de evidenţă şi analitice, fotografierea pieselor şi introducerea informaţiilor în baza electronică de date a MNEIN. Au fost întocmite 485 fişe de evidenţă şi 274 fişe analitice.

5. În contextul evidenţei mişcării bunurilor de patrimoniu cultural mobil, au fost expertizate 638 de piese (covoare, timbre, un crocodil împăiat).

6. Au fost elaborate lucrări ştiinţifice la temele individuale de cercetare planificate, contribuind la aprofundarea cunoştinţelor privind mai multe subiecte din domeniile etnografiei, ştiinţelor naturii şi patrimoniului cultural. Mai multe rezultate ale studiilor au fost publicate, iar altele urmează să vadă lumina tiparului. Sunt în proces de pregătire nr. 32(45) şi 33(46) ale revistei de profil – *Buletin Ştiinţific. Revistă de Etnografie, Ştiinţele Naturii şi Muzeologie*.

7. A continuat colectarea materialelor pentru culegerea de studii „Valori ale arhitecturii tradiţionale din Republica Moldova. In memoriam Eugen Bâzgu".

8. A fost finalizată pregătirea lucrării ştiinţifico-metodice „Etnografie muzeală". Lucrarea a fost predată la tipar şi se află în proces de publicare.

9. La solicitarea unor instituţii de învăţământ superior (Academia de Muzică, Teatru şi Arte Plastice, Universitatea de Stat din Moldova) şi de cercetare (Academia de Ştiinţe a Moldova), au fost realizate recenzii la 3 teze de masterat şi la 3 articole propuse pentru publicare. A fost coordonată activitatea a 3 doctoranzi de la Universitatea Pedagogică de Stat „I. Creangă".

10. Au fost elaborate 4 propuneri de proiecte pentru conservarea şi restaurarea bunurilor de patrimoniu cultural: 1. restaurarea Conacului „Balioz" din s. Ivancea, r. Orhei; 2. amenajarea mobilierului exterior în Rezervaţia

peisagistică Ţâpova-Saharna, r. Rezina (ambele propuneri au fost prezentate în cadrul Apelului competitiv de selectare a proiectelor pentru finanțare din Fondul Național pentru Dezvoltare Regională); 3. proiectul de realizare a unui traseu turistic pe teritoriul Rezervației peisagistice Ţâpova-Saharna (prezentat în cadrul programului European Union Global Diaspora Facility); 4. proiectul „Conservarea, depozitarea și valorificarea Colecției de Covoare a Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală" (depus la Ambassadors Fund for Cultural Preservation). Dintre propunerile prezentate, una a fost acceptată, urmând a fi elaborat proiectul detaliat (restaurarea Conacului „Balioz"); una a fost respinsă (conservarea colecției de covoare) și altele două se află în proces de examinare. De asemenea, au fost propuse 3 proiecte de cercetare, pentru obținerea finanțării: 1. „Cunoașterea Diasporei prin educație" (depus la Biroul Relații cu Diaspora a Guvernului Republicii Moldova și Agenția Elvețiană pentru Dezvoltare și Cooperare); 2. „Localități și locuri ale memoriei din comunitățile istorice românești din Ucraina (regiunile Odesa, Cernăuți, Transcarpatia)" (depus la Institutul Cultural Român, București); 3. „Localități și locuri ale memoriei din comunitățile istorice românești din Ungaria și Serbia (regiunea Voivodina)" (depus la Institutul Cultural Român, București).

11. În contextul pregătirii dosarului *Arta cămășii cu altiță – element de identitate culturală în România și Republica Moldova,* preconizat pentru înscriere în *Lista reprezentativă UNESCO a patrimoniului cultural imaterial al umanității*, au fost precizate particularitățile locale de realizare a cămășii cu altiță, în spațiul est-carpatic, a terminologiei sale regionale, localitățile unde s-a confecționat în trecut, formele de perpetuare a acestui meșteșug în prezent. Au fost realizate filmări la meșteri populari, în ateliere și în șezători, relevând gradul de viabilitate a cămășii cu altiță în comunități. Au fost elaborate, redactate și traduse în engleză acordurile cu comunitățile. A fost completată fișa de inventar a elementului. Au fost oferite informații documentare colegilor din România. Au fost pregătite rapoartele solicitate de MECC, privind elaborarea dosarului.

12. A continuat asistarea, din punct de vedere științific și metodologic, activității comunităților antrenate în valorificarea cămășii cu altiță: „Șezătoare Basarabia", „Șezătoare Strășeni", „Șezătoare Mereni" ș.a. (V. Buzilă).

13. În baza colecțiilor muzeale, au fost relevate particularitățile celor mai reprezentative componente ale costumului popular femeiesc bulgăresc, pentru a contribui la cercetările actuale ale identității naționale a comunităților bulgare din sudul Republicii Moldova (M. Ciocanu).

14. În cadrul studierii particularităților de construcție ale casei tradiționale din sudul Republicii Moldova, au fost documentate date inedite privind materialele, cunoștințele și tehnicile tradiționale de construcție a locuinței. A fost estimată viabilitatea actuală și interpretate credințele privind alegerea locului de edificare a locuinței, categoriile de jertfe, ofrande aduse la punerea temeliei, ridicarea pereților, așezarea acoperișului (D. Onica).

15. Prin cercetarea mișcării inochentiste din Basarabia au fost stabilite direcțiile de organizare a obștilor de frați și surori, specificând atribuțiile conducătorilor, catehezele și practicile rituale. Au fost analizate ideile eshatologice împărtășite de inochentiști, alte reprezentări religioase, organizarea spațiilor sacre ale comunității, interdicțiile alimentare etc. (D. Onica).

16. Pentru prima dată, în istoriografie, a fost abordată metodic problema iconografiei populare (icoana de casă) din Basarabia, în secolul al XIX-lea. S-au determinat principalele centre din care provin icoanele de casă utilizate în Basarabia. Tot în cadrul cercetării patrimoniului bisericesc a fost reevaluată datarea și istoria bisericii de lemn *Adormirea Maicii Domnului* din s. Palanca, r. Călărași. S-a determinat că biserica respectivă e cu aproape un secol mai veche (din 1740) decât se considera anterior (1847) în literatura de specialitate (M. Brihuneț).

17. S-au elucidat repere importante ale viziunilor tradiționale asupra muncilor agricole. S-a stabilit că prescripțiile și interdicțiile asociate muncilor agricole promovează o atitudine grijulie față de mediul înconjurător, uneltele de muncă și cereale, o adâncă prețuire pentru truda plugarului (A. Prohin).

18. Au fost analizate cauzele, etapele și urmările procesului de modernizare a habitatului rural din Basarabia, de la sfârșitul sec. al XIX-lea – mijlocul sec. XX. În acest context, a fost pusă în lumină apariția noilor moduri de petrecere a timpului liber, în contextul modernizării societății și mentalității țăranului, precum și a ocupației sovietice (E. Reșetnic).

19. Pornind de la documente de arhivă privind activitatea MNEIN în perioada postbelică, a fost evidențiat impactul conceptului muzeal sovietic asupra culturii tradiționale, identității naționale, reflectate atât în cercetările și expozițiile muzeale, cât și în completarea patrimoniului, care denotă pierderea unor elemente identitare ale culturii tradiționale (E. Șișcanu).

20. Examinarea articolelor publicate în revista *România nouă*, în 1918, a permis evidențierea unor date puțin cunoscute din biografia savantului Iustin Șt. Frățiman, în special, aprecierile sale referitoare la situația românilor din Basarabia și alte gubernii ale Imperiului țarist, folclor, monumente istorice și patrimoniu mobil românesc (E. Șișcanu).

21. În urma verificării fondului de cărți poștale ilustrate deținute de MNEIN, a consultării colecțiilor private și celor aflate în diferite instituții, s-a determinat numărul aproximativ de piese de cartofilie, dedicate Basarabiei, emise între 1918-1944, majoritatea editorilor privați și a editurilor implicate în producerea cărților poștale respective. A fost elaborat compartimentul istorico-teoretic al catalogului *Istoricul cartofiliei basarabene,* vol. 2 (1918-1944) (A. Ciobanu, C. Gh Ciobanu).

22. Între contribuțiile științifice inedite se numără introducerea în circuitul științific a manuscrisului *Principatele Dunărene ale Moldovei și Țării Românești în prezent și în trecutul recent* (1868), semnat de diplomatul basarabean Luca

Neaga. În atenţia specialiştilor au fost aduse informaţii inedite despre obiceiurile populare ale românilor, consemnate în lucrarea respectivă (T. Candu).

23. A fost realizată o cercetare asupra localităţilor din teritoriile etnoistorice ale Moldovei din actuala Ucraina, sub aspect etnologic, etnodemografic şi toponomastic. Au fost cartografiate localităţile cu populaţie românească din Ucraina, Ungaria şi Serbia, însoţită de descrierea geografică, istorică, demografică, de toponimie. Materialele sunt în curs de publicare în formă on-line de către Institutul Cultural Român (D. Lozovanu).

24. A fost analizată Colecţia botanică, transmisă fostului Muzeu al Zemstvei de botaniştii din Odesa. S-a stabilit că această colecţie valoroasă conţine mostre de plante culese şi incluse în ierbar, între 1891-1893, şi necesită a fi restabilită integritatea ei (T. Cojuhari).

25. După analiza fluturilor din familia Geometridae (Lepidoptera), din colecţia entomologică „R. Stepanov" de la MNEIN, s-a stabilit că aceasta întruneşte 168 de exemplare ce aparţin unui număr de 58 de specii incluse în 42 de genuri şi patru subfamilii: Ennominae (20 de specii), Geometrinae (2), Larentiinae (19) şi Sterrina (17 specii). Genul *Acasis* (Duponchel, 1845) şi speciile *Acasis appensata* (Eversmann, 1842) şi *Scopula decorata* (Denis şi Schiffermüller, 1775) reprezintă noi taxoni pentru fauna Republicii Moldova. Datele acumulate constituie o etapă preliminară în elaborarea catalogului colecţiei entomologice „R. Stepanov" (C. Ţugulea).

26. Prin investigarea componenţei colecţiei de paleontologie de la MNEIN şi de la alte instituţii, a fost actualizată şi precizată „Lista mamiferelor marine colectate pe teritoriul Republicii Moldova", reprezentată prin familiile *Cetacea* (9 genuri şi 9 specii) şi *Phocidae* (7 genuri şi 7 specii). În cadrul investigaţiilor de teren a fost concretizată poziţia stratigrafică a mastodontului *Choerolophodon pentelici* din s. Calfa, r-nul Anenii Noi. Acesta provine din depozitele Sarmaţianului superior (108 mln ani) şi nu ale Sarmaţianului mediu (12-11 mln ani) (T. Obadă).

27. În premieră, a fost evaluată componenţa întregii colecţii pedologice a MNEIN. S-a determinat că aceasta include 70 de mostre de sol (monoliţi şi roca mamă), reprezentând cele mai caracteristice unităţi genetice şi taxonomice de sol virgin din Republica Moldova (S. Curcubăt, S. Pană, I. Badiuc).

28. A continuat elaborarea monografiei „Contribuţia savantului Ivan Mihailovici Suhov în studiul geologic al Basarabiei". Lucrarea reprezintă rezultatul colaborării dintre Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală şi Institutul de Geologie şi Seismologie (V. Ciobotaru, T. Candu).

29. A fost monitorizată starea vegetaţiei din Grădina Botanică a MNEIN, în raport cu evoluţiile climaterice din anul curent. În scopul echilibrării raporturilor specifice şi compoziţionale ale vegetaţiei din microexpoziţiile forestiere, s-au întreprins măsuri de regenerare a arboreturilor, prin completarea cu specii din ecosisteme naturale (Rezervaţiile Naturale „Codrii" şi „Plaiul fagului"). Au fost

eliminate segmentele afectate de paraziți, precum și elementele abuzive (puieți de arțar, plop ș.a.) (L. Codreanu, T. Cojuhari, S. Pană).

30. A fost organizată lansarea monografiei Cojuhari T., Postolache Gh., Pană S. *Diversitatea florei din Grădina Botanică a Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală. Ghid informativ*. Chișinău: Lexon Prim, 2019. 160 p.

31. A fost organizată Conferința Științifică „Istorie, etnografie și spiritualitate în viziunea personalităților basarabene din a doua jumătate a sec. XX – prima jumătate a sec. XX. In memoriam Acad. Iustin Frățiman". În cadrul conferinței au participat cercetători ai MNEIN și de la alte instituții (Universitatea de Stat din Moldova, Institutul de Istorie, Liceul Academic de Arte Plastice „I. Vieru" ș.a.). A început pregătirea unui volum cu materialele conferinței.

32. A fost organizată Sesiunea Științifică Anuală a MNEIN „Perspective contemporane în etnologie, muzeografie și științele naturii", cu participarea cercetătorilor din Republica Moldova și România.

33. În colaborare cu cercetători din România, autoritățile publice și locuitorii satului Țigănești, raionul Strășeni, au continuat cercetările în vederea colectării obiectelor etnografice pentru expoziția Muzeului satului Țigănești (V. Buzilă, Gh. Popescu).

34. Au fost întreprinse 20 de expediții de teren, în localități din Republica Moldova (Pașcani, r. Hâncești, s. Işnovăţ, r. Criuleni, s. Bocancea Schit, r. Sângerei, s. Hirișeni, r. Telenești, s. Codru, r. Telenești, s. Bardar, r. Ialoveni; satele Prodănești, Gura Căinarului, Zarojeni, Vădeni, Dărcăuți, Bădiceni, Visoca, Rublenița, Rudi, raioanele Florești și Soroca; s. Lozova, r. Strășeni; s. Trebujeni, Butuceni, Morovaia, Măşcăuți, r. Orhei; s. Sălcuța, Zaim, r. Căușeni; s. Brânza, Colibași, r. Cahul; or. Drochia; s. Climăuții de Jos, r, Șoldănești; s. Hogineşti, Hirova, r. Călărași; s. Cobani, r. Glodeni; s. Horodişte, Druță, Păscăuți, r. Râșcani), precum și peste hotare (regiunea Lusatia, landul Saxonia, Germania; s. Čičmany, Brhlovce, Osturna, Ždiar – Slovacia).

35. Cercetătorii MNEIN au predat 8 cursuri universitare: *Arta creștină* (Academia de Teologie Ortodoxă din Moldova), *Muzeologie, Managementul Patrimoniului Cultural, Marketingul Meșteșugurilor, Folcloristica, Etnografia, Patrimoniul cultural imobil*, *Patrimoniul cultural mobil* (Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice).

36. Cercetătorii MNEIN au reprezentat Republica Moldova la 2 întruniri internaționale consacrate salvgardării patrimoniului cultural imaterial: 1) 14th Annual Meeting of the South-East European Experts Network on Intangible Cultural Heritage, Veneția, Italia, 26.06.2020 (online); 2) General Assembly of the Regional Centre for the safeguarding of the intangible cultural heritage in South – Eastern Europe under the auspices of UNESCO, Sofia, Bulgaria, 10.12.2020 (online) (A. Prohin).

VII. VALORIFICAREA PATRIMONIULUI MUZEAL

Pe parcursul anului 2020, Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală a organizat **10 expoziţii temporare** în incinta Muzeului şi **4 expoziţii** în mediul on-line, pe site-ul MNEIN şi pe pagina oficială de *Facebook*. Evenimentele au fost organizate în cooperare cu Centrul Naţional pentru Conservarea şi Promovarea Patrimoniului Cultural Imaterial, cu Uniunea Meşterilor Populari din Republica Moldova şi cu Institutul Cultural Român. Toate evenimentele au fost organizate cu respectarea normelor recomandate de către Comisia Naţională Extraordinară de Sănătate Publică în vederea evitării virusului COVID-19.

1. Expoziţia documentară **„Mai presus de datorie. Diplomaţi recunoscuţi drepţi între popoare"**, în colaborare cu Centrul Cultural Evreiesc „KEDEM" (31 ianuarie – 16 februarie). Evenimentul a făcut parte din „Săptămâna memoriei", dedicată **Zilei comemorării victimelor Holocaustului, cu prilejul aniversării a 75 de ani de la eliberarea lagărului Auschwitz-Birkenau.** Expoziţia a fost creată pentru elevi, studenţi, profesori şi persoanele din societatea civilă care vor să cunoască paginile tragice din istoria secolului XX şi istoria locală.

2. Expoziţia aniversară **„Meşterul popular Victor Pelin – iscusit sculptor în lemn"** (18 ianuarie – 29 octombrie), organizată în colaborare cu Centrul Naţional de Conservare şi Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial. Publicul a avut posibilitatea să admire arta tradiţională şi modernă a cioplitului în lemn, practicată de renumitul Meşter Popular Victor Pelin, originar din s. Bălţata, r. Criuleni. Expoziţia este alcătuită din trofee şi platouri decorative create în ultimii ani, precum şi toată gama de obiecte din lemn create de către Meşterul Popular Victor Pelin, adevărate metafore cioplite în lemn.

3. Expoziţia ***„Costumul popular – element de identitate culturală",*** prilejuită de **Ziua Naţională a Portului Popular**, ediţia a V-a (26 iunie – 31 iulie). În sălile muzeului au fost prezentate costume de nuntă, de sărbătoare şi cotidiene din zona Basarabiei şi Bucovinei. Croiul şi ornamentele cămăşii reprezintă zonele de nord (r. Briceni şi r. Edineţ), centru (r. Orhei şi r. Ungheni) şi sud (r. Cahul), Transnistria şi regiunea istorică a Bucovinei. Oaspeţi de onoare ai expoziţiei au fost 15 costume din Cernăuţi din colecţiile personale ale interpreţilor de muzică populară – Maria Iliuţ (5 costume), Nicolae Gribincea (2 costume bărbăteşti), Mariana Dobzeu (3 costume femeieşti), Ioana Căpraru (5 costume femeieşti). Membrii Comunităţii „Şezătoarea Basarabia" au prezentat 10 cămăşi femeieşti cusute în anii recenţi.

4. Inventarierea Sălilor 1-18 din expoziţia permanentă a MNEIN (mai-septembrie). În procesul de inventariere a fost identificat nr. fiecărui obiect, a fost evaluată starea acestuia, au fost curăţite exponate şi schimbate/adăugite numerele care nu coincideau cu eticheta sau erau lipsă. Compartimentul „Instrumente muzicale" a fost refăcut din nou, deoarece unele piese erau deteriorate. Au fost renovate şi aduse în ordine cuptorul, soba şi piesele etnografice din preajma lui.

5. Expoziția *on-line* de pictură: rezultatele concursului de creație **„Bucuria Învierii”** (15 mai-decembrie). La concurs (desfășurat în perioada 10-26 aprilie 2020) au participat peste 500 de prieteni ai muzeului de toate vârstele, din diverse zone ale Republicii Moldova și România. Organizarea acestui concurs a avut drept scop integrarea publicului în activitatea muzeală în situația activității muzeului pe timp de carantină (situația de pandemie COVID-19). Tradițiile pascale au fost mereu respectate în cadrul activității muzeului: participanții la ateliere deprindeau de la angajații muzeului tehnica încondeierii ouălor cu ceară, iar ouăle încondeiate îmbogățeau patrimoniul muzeal. În acest an a fost oferit suport video online și articole de specialitate.

6. Expoziția *on-line* de pictură: rezultatele concursului de creație **„Sărbătoarea naturii”** (15 mai-decembrie). La concurs (desfășurat în perioada 22 aprilie – 22 mai 2020) au participat copiii de vârsta cuprinsă între 6 și 15 ani, la rândul lor distribuiți în două categorii de vârstă: 6-10 ani și 11-15 ani. În concurs au fost prezentate peste 200 lucrări din diverse zone ale Republicii Moldova și din România. Lucrările participanților au fost apreciate de un juriu alcătuit din muzeografi cu studii în domeniul artelor.

7. Expoziția *on-line* de fotografii: „***Noaptea Europeană a Muzeelor în retrospectivă (2014-2019)***”. Prin intermediul acestei expoziții *on-line*, publicul a redescoperit activitățile muzeului pe parcursul edițiilor precedente ale evenimentului Ziua Internațională și Noaptea Europeană a Muzeelor.

8. Expoziția *on-line* de fotografii: „***Retrospectiva în imagini a Zilei Iei*** și a ***Zilei Naționale a Portului Popular (2012-2019)***” (28 iunie - decembrie). Au fost publicate cele mai memorabile momente fotografiate în cadrul evenimentelor dedicate Zilei Naționale a Portului Popular, organizate sub egida Ministerului Educației, Culturii și Cercetării, cu participarea Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală.

9. ***„Expoziția Națională a Meșterilor Olari și Ceramiști”*** (27 august – 10 decembrie). Expoziția a avut scopul de a etala cele mai reușite și recente lucrări ale olarilor și ceramiștilor din localitățile Republicii Moldova, cu scopul de a evidenția domeniul respectiv între alte meșteșuguri și a încuraja diversitatea tehnicilor de olărit și ceramică.

10. Expoziția de fotografii „***Spațiul Sacru al Satului”*** (29 septembrie – 30 noiembrie), autor – Protoiereu mitrofor dr. Manole Brihuneț, organizată în cadrul ***Zilelor Europene ale Patrimoniului,*** cu genericul ***„Patrimoniu cultural și educație” .*** Expoziția cuprinde 60 de fotografii ale edificiilor de cult, reprezentative valoric pentru spațiul nostru cultural, ce au fost realizate de dr. Manole Brihuneț ca urmare a unor îndelungate cercetări de teren în localitățile Republicii Moldova. Aceste monumente sunt biserici de zid, dintre cele mai vechi păstrate în comunități, edificate în a II-a jumătate a sec. XVIII – începutul sec. XIX.

11. Expoziția aniversară „***Cugetând spre înălțimi***” (4 noiembrie – 20 decembrie) a meșterului popular Natalia Cangea, deținătoarea Titlului Onorific

„Meşter Faur". Expoziţia a celebrat activitatea prolifică şi măiestria meşteriţei Natalia Cangea, cu o experienţă bogată de peste 25 de ani în arta împletitului din fibre vegetale. Lucrările de dimensiuni mici şi mari – îngeri, personaje din poveşti, cununi de flori, panouri decorative prezintă cele mai diverse tehnici în arta fibrelor vegetale.

12. ***„Expoziţia de Măşti Tradiţionale de Iarnă"*** (18 decembrie 2020 – 30 ianuarie 2021). Expoziţia a prezentat măştile tradiţionale realizate de 7 meşteri populari, ce prezintă diferite genuri şi tradiţii locale de a confecţiona şi purta masca tradiţională – Alexandru Melnic, s. Cobani, r. Glodeni participă cu măşti tradiţionale de iarnă, create din pielicele, Eugenia Moldovanu, meşter popular din mun. Bălţi – în fibre vegetale. Popovschi Vasile, din s. Cenac, r. Cimişlia, confecţionează măşti populare pentru întreaga localitate, Grigore Stamati, s. Ciuteşti, r. Nisporeni, în tehnica *papier mâché*, îmbinate cu aţe, lână, panglici colorate, meşterul Natalia Cangea, din s. Zolonceni, r. Criuleni – în fibre vegetale, meşterul popular Marcel Ostrovschi din s. Hlinaia, r. Edineţ, prezintă măşti stilizate, create în tehnica *papier mâché*. Victor Pelin, meşter popular lemnar, a prezentat capra tradiţională.

13. Expoziţia „***Scoarţa de Camenca – Rai de pomi şi flori***" a fost organizată în contextul Târgului Naţional al Covorului „Covorul Dorului", ediţia a VII-a (18 decembrie 2020 - 10 mai 2021). Expoziţia pune în evidenţă tezaurul de covoare din localităţile raionului Camenca, Republica Moldova, prin piese reprezentative selectate din colecţia Muzeului Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală şi a Muzeului Naţional de Istorie a Moldovei. În Expoziţie sunt incluse mai multe ţesături: scoarţe, kilimuri, păretare, lăicere, circa 30 de ţesături originale ca execuţie, materie şi compoziţii ornamentale.

14. Expoziţia de ceramică decorativ-artistică „***Poveste de Crăciun. Creaţii ale ceramiştilor Andrei şi Victoria Sclifos***" (23 decembrie 2020 – 14 februarie 2021). În expoziţie sunt prezentate lucrări de ceramică ce ilustrează o mahala a satului românesc în timpul iernii şi o secvenţă din obiceiul „Colindatul lângă prispa casei", alte piese precum îngeri, figurine, carul cu boi, vaze decorative, clopoţei, lămpi decorative etc.

VIII. ACTIVITĂŢI CU PUBLICUL

Pe parcursul anului 2020, Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală, împreună cu Grădina Botanică şi Vivariumul, precum şi filiala Saharna-Ţâpova, au fost vizitate de 38491, fiind realizate **215 excursii/ghidaje.** Muzeul a organizat **24 proiecte de activitate cu publicul,** menite să contribuie la o cunoaştere mai bună a patrimoniului etnografic şi natural al Republicii Moldova, la transmiterea tradiţiilor populare următoarelor generaţii, precum şi la sensibilizarea publicului faţă de necesitatea protejării valorilor materiale şi spirituale naţionale. Toate activităţile cu publicul au fost organizate cu respectarea normelor recomandate de către Comisia Naţională Extraordinară de Sănătate Publică în vederea evitării

contaminării cu virusul COVID-19. Accentul activităților muzeale a fost pus pe îmbunătățirea calității și creșterea numărului de prezentări on-line. În premieră, pentru activitățile muzeale, a fost realizarea audio-descripției și traducerii în limbaj mimico-gestual a expoziției permanente din Sala 2 „Natura Moldovei", pentru persoanele cu dizabilități de vedere și auz.

1. **Sărbătoarea colindelor „Hristos Se naște, slăviți-L!"**, ediția a V-a (3 ianuarie), organizată în comun cu Mitropolia Chișinăului și Întregii Moldove, Sectorul Sinodal Relații Culturale. La eveniment au participat 7 ansambluri și coruri bisericești din s. Dumbrava, mun. Chișinău, s. Cruglic și Hârtopul Mic, r. Criuleni; s. Sălcuța și Taraclia, r. Căușeni.

2. **Sărbătoarea „Ziua babei**" (21 ianuarie), organizată în comun cu Formația folclorică „**Văglence**", conducător – folclorista de origine bulgară **Anna Pagur și** colectivul de la Biblioteca publică „Hristo Botev", mun. Chișinău.

3. Prezentarea **Expoziției „Scoarța de Căușeni – tezaur de culoare și simbol"** (16 februarie), pentru elevii claselor a VI-a, a VII-a și a VIII-a de la Gimnaziul „Viorel Găină", com. Tohatin, mun. Chișinău. Prezentarea expoziției a avut loc în cadrul proiectului de lecții „Școala altfel". Copiii au vizitat expoziția și au făcut cunoștință cu istoria țesutului în Basarabia, de la sf. sec. XIX – înc. sec. XX (r. Căușeni). Elevii au fost inițiați în tradiția ornamentelor de pe scoarțele expuse: pomul vieții, spicul de grâu, omul, pasărea etc.

4. Atelierul de confecționare a mărțișoarelor (20 februarie), cu genericul „Prietenii Mărțișorului", pentru elevii din clasa a III-a de la Liceul Teoretic „Mihail Sadoveanu", pretura Buiucani, mun. Chișinău. Atelierul a avut loc în cadrul lecției curriculare „Obiceiuri și tradiții", profesor Valeriu Chiper, Maestru în Artă, cu participarea muzeografei Corina Rezneac. Copiii au confecționat mărțișoare de tradiție veche, ce erau purtate, până la Primul Război Mondial, la încheietura mâinii și la gât.

5. Atelierul de confecționare a mărțișoarelor cu genericul **„Mărțișorul – patrimoniu milenar de valoare mondială"** (25 februarie), organizat cu sprijinul Centrului Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial. Au participat **Meșterul Popular Eugenia Moldovanu**, conducător al Studioului de meșteșuguri „Tezaur" de la Centrul de Cultură și Tineret al mun. Bălți; **Meșterul Faur Natalia Cangea**, conducător al Cercului Împletitul din pănuși „Povestea mâinilor", Centrul de Cultură și Tineret din or. Criuleni. Cu un master-class și cântece au venit elevii de la Centrul comunitar de copii și tineret „Andrieș", mun. Chișinău, conduși de doamna Anna Pagur, Centrul de Educație Estetică „Curcubeul", mun. Chișinău. Alți participanții la ateliere: elevii de la Centrul de Educație Estetică „Lăstărel"; Școala de Arte din com. Ciorescu, cond. Angela Reniță; Liceul Teoretic „Orizont", Centrul de Plasament Republican „Casa Concordia", prof. Aurelia Mânzatu, mun. Chișinău etc. Participanții la ateliere au fost elevii de la Centrul de Educație Estetică „Lăstărel", I.P. Liceul Teoretic „Hyperion" din or. Durlești și alte instituții școlare.

6. Atelierul de confecţionare a mărţişoarelor de tip amuletă pentru vizitatorii muzeului, ce a avut genericul „**Un mărţişor pentru tine**" (26-29 februarie). Au fost confecţionate 300 de mărţişoare de forma unui găitan răsucit şi găitan cu ciucuri pentru vizitatorii muzeului.

7. Activitatea „**Un mărţişor pentru tine**" (1 martie). Vizitatorii Muzeului Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală au primit în dar câte un mărţişor tradiţional confecţionat de către angajaţii muzeului.

8. **Concursul de creaţie „Bucuria Învierii"**, desfăşurat *on-line* în perioada 22-10 aprilie 2020, la care au participat copii cu vârstele cuprinse între 6 şi 15 ani, la 2 secţiuni distincte: a) Desen artistic pe hârtie, compoziţie pascală (cei mici); b) Încondeierea ouălor de Paşti, pentru cei mari. În concurs au fost prezentate peste 200 lucrări, inspirate din simbolurile folosite în încondeierea ouălor sau tradiţiile din săptămâna premergătoare a Învierii lui Hristos şi Săptămâna Luminată. Cele mai bune lucrări au fost premiate cu diplome şi alte surprize şi plasate pe pagina de Facebook şi site-ul oficial al MNEIN. Membrii juriului au fost angajaţi ai MNEIN: etnografi, muzeografi, pictori.

9. **Concursul de pictură „Sărbătoarea naturii"** (22 aprilie – 22 mai), cu ocazia Zilei Planeta Pământ, care se marchează anual la 22 aprilie. Copii cu vârstele de 6-10 şi 10-15 ani au trimis lucrări prin care şi-au exprimat admiraţia, dragostea şi grija faţă de frumuseţea şi bogăţia naturii – lumea animală, regatul vegetaţiei, pădurile, apele, florile, câmpiile, păsările, insectele, cerul senin, stelele şi toate splendorile fără de care viaţa oamenilor ar fi imposibil de imaginat. Cele mai bune lucrări au fost postate pe pagina de Facebook şi site-ul muzeului. Din cele circa 200 lucrări apreciate de juriu, cele mai reuşite au fost menţionate cu diplome şi au primit premii şi alte surprize.

10. „Ziua Internaţională şi Noaptea Europeană a Muzeelor", în regim on-line (18 mai). Au fost postate materiale video şi fotografii ale celor mai remarcabile momente ale Zilei Internaţionale şi Nopţii Europene a Muzeelor, desfăşurate pe parcursul anilor 2014-2019. La fel, am organizat on-line un concurs de ghicitori.

11. Lansarea Cărţii de colorat **„Enigmele muzeului"** (28 mai), autoare – Silvia Chirilă, muzeograf, şi Victoria Gorencu, pictor principal, MNEIN. Organizarea diferitor manifestări culturale şi numeroasele excursii ghidate în expoziţia „Natura-Omul-Cultura" din cadrul Muzeului Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală au scos la iveală interesul sporit al vizitatorilor (în special, al copiilor şi părinţilor) pentru activităţi interactive şi lucru manual. În acest sens, **Silvia CHIRILĂ**, muzeograf, şi **Viorica GORENCU**, pictor-principal, în colaborare cu **Andrei PROHIN**, secretar ştiinţific, şi **Sergiu PANĂ**, şef secţie *Ştiinţele Naturii*, au conceput o carte de colorat pentru copii, intitulată sugestiv **„Enigmele muzeului"**. Lucrarea a văzut lumina tiparului la Editura „Lexon-Prim" din Chişinău, într-un tiraj de 1000 de exemplare.

12. Concurs de fotografie pentru copii, cu genericul ***De la străbuni lăsat!*** (22-28 iunie), dedicat Zilei Naţionale a Portului Popular, ediţia a V-a, 2020. Participanţii la concurs trebuiau să trimită, până la data de 26 iunie, fotografii ale copiilor şi adolescenţilor până la 15 ani, îmbrăcaţi în costum tradiţional autentic, însoţite de informaţii despre istoria costumului.

13. Rubrica *on-line* ***Cămaşa zilei*** (22-28 iunie). Zilnic, pe site şi pe pagina de *Facebook* a muzeului au fost prezentate cămăşi tradiţionale deosebite prin motive, simboluri şi cromatică, ce au reprezentat toate zonele Republicii Moldova şi regiunea Bucovina (Ucraina).

14. Rubrica *Biblioteca on-line a Portului Popular* Ştiaţi că... (22-28 iunie) – a inclus curiozităţi, menţiuni etnografice şi informaţii ştiinţifice despre istoria costumului tradiţional.

15. *Concurs on-line al celor mai autentice şi reprezentative ii şi cămăşi româneşti din Basarabia, create în ultimii ani* (24 iunie – 4 iulie). La concurs au fost înregistrate 125 de lucrări selectate, realizate de 57 creatori. Iniţiatorii concursului au fost Varvara Buzilă, dr., conf. univ., cercetător ştiinţific coordonator, şi Acad. Valeriu Matei, Director al Institutului Cultural Român din Chişinău. Concursul a prevăzut ca cămăşile să fie numerotate, fără a se indica numele autorilor, pentru a conferi cât mai multă libertate şi obiectivitate perceperii creaţiilor. Votarea a început pe 24 iunie, la ora 10.00, şi s-a încheiat pe 4 iulie, la ora 24.00. Au fost luate în consideraţie doar aprecierile şi comentariile făcute pe Facebook ICR-ului şi cel al MNEIN. În final, ICR a premiat trei lucrări, cele mai autentice şi mai reprezentative, pentru care s-a votat în această perioadă. Fotografiile au fost realizate de către Constantin Plugari şi de persoanele care au participat la concurs.

16. Prezentarea video ***Comorile neştiute ale bunicii mele!*** (24 iunie) – o lecţie de vacanţă, cu descrierea costumului popular pe înţelesul adolescenţilor (prezentatoare – eleva Lucia Barbu).

17. Prezentarea video *Mărturie identitară a trecutului românesc* (28 iunie) – conţine descrierea elementelor costumului popular de către Maria Ciocanu, cercetător ştiinţific, Secţia Etnografie, MNEIN, care a descris criteriile principale ce determină o cămaşă: croiul, materialul, tehnica, ornamentul, motivele şi gama cromatică.

18. Secţia Memoria Chişinăului, Biblioteca Publică B. P. Haşdeu, rubrica ***Un oraş – o carte „Diversitatea florei din Grădina Botanică a Muzeului Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală”*** (29 iunie). Mariana Caraman, realizatoarea rubricii ***Un oraş – o carte*** a prezentat, cu ajutorul angajaţilor MNEIN, cartea ***„Diversitatea florei din Grădina Botanică a Muzeului Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală”,*** dar şi Grădina Botanică.

19. Concursul de desene, aplicaţie şi poezie, organizat de sărbătoarea **Solstiţiului de vară** (21 iunie), în coordonare cu muzeul Rezervaţiei peisagistice Ţâpova-Saharna, filiala MNEIN. Concursul a promovat tematica soarelui în viziunea copiilor de vârstă preşcolară şi şcolară din satele Lalova şi Ţâpova.

20. **Târgul Meşterilor Populari** (17-18 octombrie) a fost organizat cu scopul promovării şi susţinerii meşteşugurilor tradiţionale din diverse localităţi ale Republicii Moldova şi pentru a încuraja meşterii populari.

21. Atelierul de creaţie ***Jucăria de Crăciun*** (14 decembrie) – realizarea jucăriilor şi bibelourilor din *papier mâché*. Atelierul a fost ghidat de către meşteriţele Ludmila Roşcovan şi Ludmila Dimitrenco. La atelier au participat discipolii din clasa absolventă a Colegiului Naţional de Coreografie din Chişinău, cu profesoara Nina Dicusară.

22. Prezentarea înregistrării video: ***Confecţionarea felinarelor de Crăciun*** (23 decembrie).

23. Prezentarea rezultatelor proiectului „***Acces egal, bazat pe drepturile omului, al persoanelor cu dizabilităţi de vedere şi auz la patrimoniul muzeal***" (29 decembrie), implementat în parteneriat cu Alianţa INFONET, Asociaţia Surzilor din Republica Moldova, RADIOVISION şi Centrul Naţional de Informare şi Reabilitare a Asociaţiei Nevăzătorilor din Moldova, cu suportul financiar al Ministerului Educaţiei, Culturii şi Cercetării, în cadrul Programului de proiecte culturale desfăşurate de organizaţiile necomerciale. Prin intermediul proiectului a fost realizată audio-descripţia şi prezentarea în limbaj mimico-gestual a unei expoziţii permanente a Muzeului, Sala 2, Natura Moldovei. Descrierea complexelor naturale din această sală: Înălţimile Nistrului, Codrii, Bălţile, Stepa şi Harta-machetă a fost elaborată de către I. Badiuc (muzeograf, şef Secţie Patrimoniu) şi S. Pană (dr., şef Secţie *Ştiinţele Naturii*); redactarea şi adaptarea textului pentru persoane cu dizabilităţi: Vicol P., Cojocari E. Textul ştiinţific, în limbaj accesibil beneficiarilor de orice vârstă a fost tradus în limbile rusă, engleză şi franceză. Textul a fost sonorizat de către muzeografi MNEIN şi de specialişti în domeniu (M. Ţâbuleac, A. Nagară, S. Chirilă, N. Mucerschi şi A. Antocian).

24. Sărbătoarea colindelor „***Hristos Se naşte, slăviţi-L!***", ediţia a VI-a, cu genericul „***Salvează un colind pentru eternitate!***" Ediţie online (30 decembrie). S-au implicat 11 participanţi. Ansambluri, coruri bisericeşti, solişti au înregistrat colinde video şi au trimis pe adresa muzeului, pentru a fi promovate online, într-un program de colinde. Sărbătoarea colindelor a avut scopul de a sensibiliza comunităţile purtătoare ale acestui obicei, persoanele în etate şi tânăra generaţie să descopere şi să înregistreze colindele tradiţionale vechi, supuse riscului de a dispărea din uzul comunitar. Participanţii au primit diplome şi cadouri.

IX. ACTIVITATEA BIBLIOTECII ŞTIINŢIFICE

Activitatea Bibliotecii s-a desfăşurat în continuare conform programului aprobat.

Colecţia de carte, broşuri şi reviste constituie 38 059 ex. carte.

În decursul anului 2020 au fost înregistraţi 45 de cititori noi. Biblioteca ştiinţifică a MNEIN a fost frecventată de 1 770 cititori. Au fost împrumutate 7 100 exemplare de carte şi 799 exemplare de reviste şi ziare.

Biblioteca a fost completată cu 94 unități de carte din donații.

Pe parcursul anului au fost marcate 188 de cărți, prin întocmirea fișei cărții și a cotelor de referință. Au fost întocmite 180 fișe bibliografice și 15 referințe. Au fost vernisate 10 expoziții.

Au fost cusute 90 ziare. S-au inventariat și curățat colecțiile de reviste („Monitorul oficial", „Moldova", «Мир музея», „Realități culturale").

Pe parcursul anului s-a lucrat la inventarierea și întocmirea listei de carte rară și s-a selectat literatura, publicațiile muzeului și ale colaboratorilor, pentru a fi studiate și publicate în monografia *Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală. Evoluția în epoca modernă și contemporană*, vol. II, autori – Mihai Ursu, Constantin Gh. Ciobanu.

De asemenea, angajații bibliotecii s-au implicat și au selectat materiale și publicații la cererea cercetătorilor și a muzeografilor, au selectat literatura pentru expozițiile ce au avut loc în cadrul bibliotecii și a muzeului.

S-a selectat literatură pentru dosarul UNESCO „Arta cămășii cu altița – element de identitate culturală în România și Republica Moldova" (la solicitarea C. Rezneac).

X. ACTIVITATEA CONSILIILOR ȘI COMISIILOR

Pe parcursul anului 2020, în cadrul MNEIN au activat:

Consiliul științific – s-a întrunit în 4 ședințe, în cadrul cărora au fost discutate și aprobate prioritățile activității științifice, au fost examinate problemele actuale ale activității instituției, lucrările propuse pentru publicare, rapoartele semestriale și anuale de activitate ale secțiilor *Etnografie* și *Științele Naturii*, înaintarea cercetătorilor MNEIN pentru diplome și distincții de stat.

Consiliul științifico-metodic – întrunit în 1 ședință, în cadrul căreia s-a discutat actualizarea unor compartimente din Expoziția permanentă „Natura-Omul-Cultura", precum și măsurile de protejare a exponatelor muzeale în contextul lucrărilor de reparare a acoperișului blocului expozițional.

Comisia de Evaluare și Achiziții, în decursul anului 2020, s-a întrunit în 2 ședințe ordinare. Nu s-au organizat alte ședințe pe motiv că s-a decis a se elabora un plan complex de selectare a pieselor ce urmează a fi muzeificate, reieșind din necesitățile și planurile de dezvoltare a colecțiilor muzeului, dar și a concentrării colectivului muzeului pe acțiuni de inventariere a colecțiilor.

Consiliul de Restaurare și Conservare s-a întrunit în 4 ședințe, unde au fost dezbătute probleme legate de tehnicile de restaurare ce urmează să fie aplicate pentru asigurarea integrității unor obiecte din colecțiile MNEIN, precum și la cererea șefului Secției **Restaurare și Conservare**, în contextul transmiterii la păstrare în Patrimoniu a pieselor deja restaurate.

XI. ACTIVITATEA FILIALELOR

Muzeul Satului

În perioada anului 2020, angajații Muzeului Satului au continuat activitatea conform planului:

1. Sistematizarea și etichetarea fotografiilor în mape electronice, în total – 8 mape: uși vechii – 71 foto; Chișinăul în picturi – 46 foto; orașul vechi – 355 foto; fotografii vechi ale Chișinăului (3 mape) – 114 foto. În total – 586 foto.

2. Executarea inscripțiilor pentru lădițele fișierului și lipirea lor pe lădițe – 38 de etichete.

3. Continuă lucrul de sistematizare a Arhivei Foto a Muzeului Satului.

4. Participarea la inventarierea Colecției de covoare și ceramică din depozitul ce s-a aflat în gestiunea fostului muzeograf Nicolae Nicoară și din sălile Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, sălile din Secția Natură.

5. Lucrul de amenajare în biroul Muzeului Satului (schimbarea mobilierului și sistematizarea fișierului și a mapelor cu documente și proiecte).

6. Alcătuirea listei obiectelor aduse pe teritoriul Muzeului Satului.

7. Executarea a 6 fișe planimetrice ale caselor și gospodăriilor țărănești, inspectate și măsurate în expedițiile din 2019.

8. Completarea a 11 fișe de evidență ale obiectelor donate de către P. Celac.

9. Participare la „ Ziua moașei" – obiceiuri și tradiții la români și bulgari.

10. Participare la expoziția consacrată Holocaustului, inaugurată de Societatea Evreilor din Moldova.

11. Participare la expoziția „Cioplituri în lemn", Meșter-faur Victor Pelin din s. Balțata, r-ul Criuleni.

12. Documentarea în teren a clădirilor și monumentelor pasibile de a fi amplasate pe teritoriul Muzeului Satului: moara de vânt din s. Cernoleuca, r-nul Dondușeni; Casa tradițională boierească în două nivele cu anexe (beci, zid, poartă, fântână, WC) din satul Morovaia, r-nul Orhei; Casa tradițională muzeu cu anexe (bașcă, beci, coteț, WC, zid, poartă) din satul Butuceni, Orhei. Casa tradițională cu anexe (beci, zid, poartă) de lângă cimitirul din satul Butuceni, r-nul Orhei. Case tradiționale țărănești din sec. XX (zona Centru), s. Mileștii Mici, r-nul Ialoveni – pentru respectivele edificii se întocmesc dosare individuale care vor fi depozitate în Arhiva Muzeului Satului.

13. Continuarea procesului de elaborare și dezvoltare a planului general al „Muzeului Satului" (în proces de lucru).

14. Digitizarea planurilor topografice ale terenului destinat pentru edificarea „Muzeul Satului" situat în mun. Chișinău, sect. Botanica, bd. Dacia, 56.

15. Realizarea modelului tridimensional al „Muzeului Satului", conform planului general (în proces de lucru).

16. Studiu istoric și de arhivă, documentare și releveu în teritoriu privind monumentele de for public edificate întru comemorarea eroilor căzuți în Primul

Război Mondial din s. Mălăieşti, r-nul Criuleni; oraşul Rezina; s. Verejeni, r-nul Teleneşti; s. Olăneşti, r-nul Ştefan Vodă; troiţa de lemn de la Mănăstirea Rudi, s. Rudi, r-nul Soroca; troiţa de lemn din s. Iurceni, r-nul Nisporeni.

În perioada raportată, în statele de personal ale Muzeului Satului a fost angajat un specialist în silvicultură, care are însărcinarea de a monitoriza situaţia fondului forestier, care în decursul anilor precedenţi a avut de suferit din cauza calamităţilor, dar şi a sustragerii ilicite de masă lemnoasă. Respectiva persoană va monitoriza şi preveni scăldatul în bazinul de acumulare a apei de pe teritoriul Muzeului Satului.

Complexul Muzeal Ţipova-Saharna

Total vizitatori – 16 500. Total excursii – 122 (excursii elevi, studenţi – 56; excursii maturi – 66).

În perioada raportată, colaboratorii Complexului Muzeal Ţipova-Saharna au fost implicaţi în mai multe activităţi individuale şi realizate în colaborare cu autorităţile publice locale, cum ar fi:

„Aduc colindul din satul meu” – activitatea a avut scopul de a păstra şi promova tradiţiile de iarnă. În cadrul activităţii au participat elevi şi adulţi din satele Izvoare, r. Orhei, Lalova şi Ţipova, r. Rezina.

Participarea la ***Expoziţia Internaţională de turism Интурмаркет 2020*** (11-14 martie 2020), în cadrul delegaţiei care s-a deplasat în or. Moscova, Federaţia Rusă. Prezentarea ghizilor din Republica Moldova a avut tema ***„Pomul Vieţii”***. În cadrul activităţii au fost desfăşurate două ateliere de confecţionare a mărţişoarelor şi o expoziţie de cărţi şi pliante despre Rezervaţia peisagistică „Saharna-Ţipova”. Scopul activităţii a fost promovarea patrimoniului cultural al Republicii Moldova, prezentarea atracţiilor turistice din ţară, precum şi prezentarea obiceiului de confecţionare a mărţişorului.

Concursul ***„Enigmele Ţipovei – cine cunoaşte mai bine legendele, istoriile şi întâmplările din vremuri străbune până în zilele noastre”***, în cadrul Zilei Internaţionale şi Nopţii Europene a Muzeelor (16 mai 2020). Promovarea şi valorificarea cunoştinţelor despre Rezervaţia peisagistică „Saharna-Ţipova” are drept scop atragerea turiştilor din ţară şi de peste hotare.

A fost organizat un concurs de desene, aplicaţie şi poezie pentru preşcolarii şi elevii din satele Lalova şi Ţipova, cu genericul ***„Solstiţiul de vară”*** (15-21 iunie 2020). Prin intermediul concursului, s-a urmărit promovarea tematicii soarelui în viziunea copiilor de vârstă preşcolară şi şcolară din satele Lalova şi Ţipova, de a pune în valoare măiestria şi creativitatea tinerei generaţii.

La 2 şi 12 iulie 2020, a fost organizat concursul **„Ştefan, Ştefan, Domn cel Mare, seamăn pe lume nu are”**, care a avut drept scop cunoaşterea istoriei medievale, a evenimentelor din timpul domniei lui Ştefan cel Mare, precum şi comemorarea acestuia (15 iulie, stil vechi). Prin intermediul acestei acţiuni, s-au organizat un şir de activităţi interesante şi cognitive pentru publicul vizitator.

La 31 august 2020 s-a desfăşurat concursul ***„Limba mea e cea mai dulce!”*** – recital de poezie, proverbe, citate despre limba maternă – limba română. Concursul a avut scopul de a revigora spiritul românesc, de a atrage elevii la muzeu şi a crea o comunitate prietenoasă Rezervaţiei peisagistice Saharna-Ţipova.

În perioada raportată, colaboratorii muzeului şi ai filialei au continuat să desfăşoare activităţi de mentenanţă a ordinii şi curăţeniei. Au fost realizate lucrările de restaurare a treptelor cu bară şi s-a lucrat la îmbunătăţirea aspectului încăperilor expoziţionale şi a traseului spre biserică.

Vila cu parc Mândâc

În perioada raportată, în cadrul Filialei *Vila cu Parc Mândâc*, au fost desfăşurate activităţi de mentenanţă şi pază. Astfel, începând cu luna martie, în cadrul Filialei au fost începute mai multe lucrări de salubrizare şi îndepărtare a vegetaţiei uscate. Deşeurile menajere de vegetaţie au fost transportate la platformele de gunoi autorizate.

Au fost curăţate bordurile aleilor de deşeuri vegetale şi frunze uscate. Au fost aduse şi sădite flori în faţa conacului. A fost cosită iarba din jurul Casei vechilului şi conacului. A fost tăiată iarba de pe următoarele alei: aleea centrală ce duce în Parc, înspre clădirea taberei; aleea dinspre izvor, cavoul familiei Ohanowicz. A fost înlăturată vegetaţia spontană din jurul aleii ce duce spre izvor. A fost reparată masa din piatră de lângă conac, cunoscută sub numele de „Masa tăcerii”.

Conacul-parc Balioz

În decursul anului 2020, la Filiala MNEIN *Conacul-parc Balioz* au fost efectuate următoarele activităţi:

1. Paza teritoriului, inspectarea stării parcului şi a edificiilor, lucrări curente de salubrizare a teritoriului şi de întreţinere a edificiilor;

2. Curăţarea şi amenajarea părţii de jos a parcului şi anume: formarea arbuştilor din aleile parcului, lucrări de salubrizare;

3. Organizarea unei acţiuni de implicare a comunităţii locale în cadrul unui proiect de voluntariat, pentru a curăţa o parte din teritoriul parcului (partea din jos) de deşeurile vegetale: frunze uscate, crengi, arbuşti spontani etc.

La realizarea acestei acţiuni, am avut în calitate de parteneri: Gospodăria piscicolă Ivancea (dir. V. Marahovschii) – instituţia ne-a pus la dispoziţie, cu titlu gratuit, un tractor cu remorcă pentru transportarea crengilor la platforma autorizată de deşeuri. Primăria comunei Ivancea (viceprimar L. Dolghieru) a contribuit operativ la primirea de la serviciile comunale din comuna Ivancea a unei permisiuni pentru transportarea crengilor la platforma de depozitare a deşeurilor menajere fără plată.

Grupuri mici de voluntari din satul Ivancea şi din Chişinău s-au implicat în curăţarea şi încărcarea deşeurilor vegetale adunate din porţiunea salubrizată. În cadrul acestor acţiuni s-au respectat măsurile impuse de Comisia Situaţii

Excepționale cu privire la regulile de protecție în perioada de carantină. Pentru a mediatiza inițiativa voluntarilor au fost publicate anunțuri, rapoarte foto și video pe rețelele de socializare, în special pe *Facebook*;

4. Atragerea comunității locale și altor voluntari la amenajarea și întreținerea conacului, în special, aleea centrală și monumentul lui I. Beleţki, mediatizarea acestor inițiative prin publicarea postărilor în grupurile locale de pe rețelele de socializare;

5. În scopul instalării unor relații de colaborare productive cu autoritățile locale a fost organizat un grup de lucru în componența: Potorac Mihail, șeful filialei „Conacul Balioz", Covali Anastasia, șefa secției cultură a primăriei comunei Ivancea, Dolghieru Liliana, consilier, apoi viceprimar. Pe data de 18 martie a fost făcută prezentarea obiectivelor acestui grup la ședința consiliului comunei Ivancea. Pe parcursul lunilor martie-aprilie a fost elaborată și pregătită pentru realizare ideea organizării unei expoziții de fotografii: „Arhitectura tradițională a satului Ivancea". În continuare, pe parcursul lunilor mai-iunie 2020 s-a lucrat la proiectul de elaborare a stemei satului Ivancea;

6. Colectarea materialelor și sistematizarea informațiilor pentru expoziția „Istoria conacului Balioz":

6.1. Pentru compartimentele „Istoria satului" și „Perioada 1944-1984" au fost găsite fotografii vechi, acte bisericești și pașapoartele monumentelor arheologice de pe teritoriul satului Ivancea;

6.2. Pentru compartimentul „Istoria familiei Balioz" au fost, de asemenea, identificate fotografii vechi (în special, fotografia mormântului lui Mihail Balioz din cimitirul armenesc din Sankt-Petrsburg), în colaborare cu dl Eduard Alhazov, doctor în istorie, care studiază istoria diasporei armenești din Moldova. Au mai fost descoperite date biografice necunoscute până acum și a fost elaborat, în linii generale, arborele genealogic al familiei Balioz;

7. În perioada ianuarie-iunie s-a inițiat procesul de elaborare a concepției unei expoziții temporare ce urmează a fi montată în antreul Conacului, dedicată evoluției istorice a complexului în perioada secolelor XIX-XX, precum și a activității Muzeului Meșteșugurilor din satul Ivancea;

8. În vederea securizării accesului în clădirea conacului, angajații MNEIN au confecționat și instalat două balustrade din metal pe scara de acces, la intrarea în edificiul central;

9. În perioada raportată s-a elaborat o Notă Conceptuală pentru restaurarea și reintroducerea în circuitul turistic a *Conacului cu parc Balioz* din s. Ivancea, r-nul Orhei. Nota a fost depusă în cadrul Programului Fondul Național pentru Dezvoltare Regională al Agenției de Dezvoltare Regională, fiind admisă pentru concurs.

Teodor CANDU, director prim-adjunct,
Elena COJOCARI, director adjunct *Proiecte Culturale și Educative*,
Andrei PROHIN, secretar științific, MNEIN

CONDIŢII DE PUBLICARE

Colegiul de redacţie invită la colaborare specialişti din Republica Moldova şi de peste hotare pentru a diversifica şi îmbogăţi conţinutul *Buletinului Ştiinţific*. Revista publică studii, articole şi materiale ştiinţifice din domeniile etnografiei, etnologiei, muzeologiei, ştiinţelor naturii, patrimoniului cultural şi natural, precum şi recenzii/prezentări ale volumelor ştiinţifice editate recent. Autorii lucrărilor propuse pentru publicare vor respecta următoarele norme:

1. Articolul ştiinţific va conţine obligatoriu următoarele compartimente: introducere, sursele de documentare/materialele şi metodele utilizate în cercetare, rezultatele obţinute şi discutarea lor, concluzii, referinţe bibliografice;

2. Text de până la 15 pagini, interval de 1,5 rânduri, mărimea caracterelor 12, font Times New Roman, cules în editorul Word;

3. Se acceptă articole în limbile română, rusă, engleză, franceză, germană. Fiecare articol va fi însoţit de câte un rezumat şi până la 8 cuvinte-cheie, în limbile română şi engleză;

4. La începutul lucrării se va indica prenumele şi numele complet al autorului (autorilor), iar la sfârşit – titlurile ştiinţifice, didactice, funcţia ocupată în prezent, afilierea instituţională, oraşul şi ţara unde activează (pentru autorii de peste hotare).

5. Imaginile, fotografiile şi tabelele se prezintă în text, precum şi sub formă de fişiere aparte (extensiunea JPG, rezoluţie de minim 500 de pixeli).

6. Referinţele la sursele bibliografice se indică în paranteze pătrate, inserate în text (ex., [8]). Dacă sunt citate anumite părţi ale sursei, după indicele bibliografic se indică şi pagina (ex., [8, p. 231]). Referinţele bibliografice se indică la sfârşitul articolului, lucrările fiind prezentate în succesiune alfabetică. Lista bibliografică poate cuprinde cărţi (indicând numele, prenumele autorului; titlul cărţii; locul publicării, editura, anul apariţiei; numărul de pagini al cărţii), articole în culegeri/reviste, autoreferate, teze de doctor, documente electronice, documente de arhivă (se va specifica denumirea arhivei, numărul fondului, al inventarului şi dosarului consultat, fila din document), informaţii culese pe teren (vor include numele şi prenumele informatorului, anul naşterii, nivelul de studii, localitatea de baştină, numele culegătorului şi data înregistrării informaţiei).

7. În textul lucrării, notele se indică prin cifre mici, suprascrise (ex. [3]). Lista notelor este plasată la sfârşitul articolului.

Lucrările propuse pentru publicare sunt recenzate prin sistemul peer-review.

Responsabilitatea pentru conţinutul lucrărilor aparţine exclusiv autorilor.

Adresa pentru corespondenţă: office@muzeu.md

VIAȚA MUZEULUI ÎN IMAGINI

21.01.2020. ***Tradiții de Ziua Moașei. În imagine: Ana PAGUR, folcloristă, conducătoarea Ansamblului etnofolcloric bulgar „Văglence” (stânga), angajate ale MNEIN, ale Bibliotecii „H. Botev” din Chișinău, membre ale Comunității „Șezătoarea Basarabia” și ale Asociației „Surorile optimiste”.***

31.01.2020. ***Expoziția de fotografii „Mai presus de datorie. Diplomați recunoscuți „Drepți între popoare”, dedicată Zilei comemorării victimelor Holocaustului. În imagine: Elena COJOCARI, director adjunct Proiecte Culturale și Educative, reprezentanți ai Ambasadelor României și Germaniei, ai Institutului Patrimoniului Cultural și alți vizitatori.***

LIBERATION
AND REMEMBRANCE
1945-
"My eyes are riveted upon the expanse of destruction – does nothing really remain? From all the masses,not one person survives? From my entirefamily, only I remain? How did it happen that all of them are dead and only I am alive? "
THE OUTBREAK OF WORLD WAR II

31.01.2020. ***Expoziția de fotografii „Mai presus de datorie. Diplomați recunoscuți „Drepți între popoare”, dedicată Zilei comemorării victimelor Holocaustului. În imagine: Daniel IONIȚĂ, ambasadorul extraordinar și plenipotențiar al României în Republica Moldova.***

31.01.2020. ***Expoziția de fotografii „Mai presus de datorie. Diplomați recunoscuți „Drepți între popoare”, dedicată Zilei comemorării victimelor Holocaustului. În imagine: elevi de la liceele-internat republicane de muzică „C. Porumbescu” și „S. Rahmaninov” din Chișinău prezintă un recital de muzică clasică.***

12.02.2020. ***Expoziția „Comori spirituale cioplite în lemn”. În imagine: Victor BOTNARU, interpret de folclor, profesor la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Victor PELIN, meșter popular, cioplitor în lemn, s. Bălțata, r. Criuleni, Petru VICOL, director general, MNEIN, Andrei CHISTOL, secretar de stat în domeniul culturii, MECC, Mariana DOBZEU, interpretă de muzică populară, specialist, Diana DICUSARÎ, Maestru în Artă, director general, Centrul Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial.***

12.02.2020. ***Expoziția „Comori spirituale cioplite în lemn”. În imagine: Victor PELIN, meșter popular, cioplitor în lemn.***

25.02.2020. ***Atelierul „Mărțișorul – simbol al primăverii”. În imagine: Elena GUMENE, șefa Secției Comunicare și Relații cu Publicul, Snejana CRUDU, ghid, MNEIN (prim-plan), Eugenia MOLDOVANU, meșter popular, mun. Bălți (planul secund).***

25.02.2020. ***Atelierul „Mărțișorul – simbol al primăverii”.***

02.06.2020. ***Premierea laureaților Concursului de creație „Bucuria Învierii”. În imagine: Petru VICOL, director general, MNEIN, laureată a concursului.***

02.06.2020. ***Premierea participanților la Concursul de creație „Bucuria Învierii”. În imagine: Petru VICOL, director general, Elena COJOCARI, director adjunct Proiecte Culturale și Educative, MNEIN, laureată a concursului.***

28.06.2020. ***Ziua Națională a Portului Popular, ediția a V-a. În imagine: Rusalina RUSSU, moderatoare, TV „Moldova 1”, Monica BABUC, Vicepreședintele Parlamentului Republicii Moldova, Petru VICOL, director general, MNEIN, Igor ȘAROV, dr., conf. univ., Ministrul Educației, Culturii și Cercetării.***

28.06.2020. ***Ziua Națională a Portului Popular, ediția a V-a. În imagine: Varvara BUZILĂ, dr., conf. univ., cerc. șt. coord., MNEIN, Olesea ENACHI, membră a Comunității „Șezătoarea Basarabia”, Petru VICOL, director general, MNEIN, Igor ȘAROV, dr., conf. univ., Ministrul Educației, Culturii și Cercetării, Andreea RUSNAC, membră a Comunității „Șezătoarea Basarabia”, Monica BABUC, Vicepreședintele Parlamentului Republicii Moldova, Vera SALI, membră a Comunității „Șezătoarea Basarabia”, Svetlana POCIUMBAN, șefa Direcției patrimoniu cultural, MECC, Diana DICUSARÎ, Maestru în Artă, directoarea Centrului Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial, Andrei CHISTOL, secretar de stat în domeniul culturii, MECC.***

27.08.2020. ***Expoziția Națională a Meșterilor Olari și Ceramiști. În imagine: Petru VICOL, director general, MNEIN, Andrei CHISTOL, secretar de stat în domeniul culturii, MECC, Monica BABUC, Vicepreședintele Parlamentului Republicii Moldova, Diana DICUSARÎ, Maestru în Artă, directoarea Centrului Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial.***

27.08.2020. ***Expoziția Națională a Meșterilor Olari și Ceramiști. În imagine: Valerian CIOBOTARU, dr., conf. univ., cerc. șt., Secția Științele Naturii, MNEIN.***

27.08.2020. ***Vizitatori ai Expoziției Naționale a Meșterilor Olari și Ceramiști.***

Ministerul Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova
Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală
Centrul Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial
EXPOZIȚIA
NAȚIONALĂ A MEȘTERILOR
OLARI ȘI CERAMIȘTI
27 august - 31 octombrie 2020
Chișinău, str. M. Kogălniceanu 82, tel 022 23 88 68, www.muzeu.md

27.08.2020. ***Expoziția Națională a Meșterilor Olari și Ceramiști. În imagine: Andrei CHISTOL, secretar de stat în domeniul culturii, MECC, Petru VICOL, director general, MNEIN.***

22.09.2020. ***Expoziția de fotografie „Spațiul sacru al satului”. În imagine: dr. Andrei PROHIN, secretar științific, dr. Emanuil BRIHUNEȚ, protoiereu mitrofor, cerc. șt. coord., MNEIN, Andrei CHISTOL, secretar de stat în domeniul culturii, MECC, Petru VICOL, director general, MNEIN.***

22.09.2020. ***Expoziția de fotografie „Spațiul sacru al satului”. În imagine: dr. Emanuil BRIHUNEȚ, protoiereu mitrofor, cerc. șt. coord., MNEIN***

Ministerul Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova
Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală
Mitropolia Chișinăului și a Întregii Moldove
Expoziție de fotografie
Spațiul sacru al satului
Autor Prot. Mitr., Dr. Manole Brihuneț
ZILELE EUROPENE ALE PATRIMONIULUI
21-27 septembrie 2020
22 septembrie - 29 noiembrie 2020
Chișinău, str. M. Kogălniceanu, nr. 82, www.muzeu.md, office@muzeu.md, tel: (022) 24 00 56

Elena BOȚAN, donatoarea unui scaun de lemn, cu ornamente, în amintirea neamului Hâncu din com. Ciuciuleni, raionul Hâncești.

24.09.2020. ***Conferința științifică „Istorie, etnografie și spiritualitate în viziunea personalităților basarabene din a doua jum. a sec. al XIX-lea – prima jum. a sec. al XX-lea. In memoriam academician Iustin Frățiman”. În imagine: Teodor CANDU, dr., conf. univ., director prim-adjunct, MNEIN, Cătălin VACARCIUC, student, Facultatea de Istorie și Filosofie, USM, Alexandra CLAPATIUC, drd., profesoară, Liceul Academic de Artă Plastică „Igor Vieru”, Petru VICOL, director general, MNEIN, Emanuil BRIHUNEȚ, dr., protoiereu mitrofor, cerc. șt. coord., MNEIN, Ion GUMENÂI, dr. hab., prof. univ., Institutul de Istorie, Igor CEREȚEU, dr. hab., conf. cerc., Institutul de Istorie, Elena COJOCARI, director adjunct Proiecte Culturale și Educative, MNEIN, Maxim MELINTI, dr., preot paroh, biserica din satul Ghidighici, mun. Chișinău, Andrei PROHIN, dr., secretar științific, MNEIN.***

24.09.2020. ***Conferința științifică „Istorie, etnografie și spiritualitate în viziunea personalităților basarabene din a doua jum. a sec. al XIX-lea – prima jum. a sec. al XX-lea. In memoriam academician Iustin Frățiman”. În imagine: Ion GUMENÂI, dr. hab., prof. univ., Institutul de Istorie, Igor CERETEU, dr. hab., conf. cerc., Institutul de Istorie, Emanuil BRIHUNEȚ, dr., protoiereu mitrofor, cerc. șt. coord., MNEIN, Maxim MELINTI, dr., preot paroh, biserica din satul Ghidighici, mun. Chișinău, Petru VICOL, director general, MNEIN, Adriana HADJIRADEV, șefa Secției Informatică Muzeistică și Arhivă Digitală, MNEIN.***

24.09.2020. ***Conferința științifică „Istorie, etnografie și spiritualitate în viziunea personalităților basarabene din a doua jum. a sec. al XIX-lea – prima jum. a sec. al XX-lea. In memoriam academician Iustin Frățiman”. În imagine: Elena COJOCARI, director adjunct Programe Culturale și Educative, MNEIN, Ion GUMENÂI, dr. hab., prof. univ., Institutul de Istorie, Victor ONOFRIESCU, șef Secție Documentare Audiovizuală, Igor CERETEU, dr. hab., conf. cerc., Institutul de Istorie, Emanuil BRIHUNEȚ, dr., protoiereu mitrofor, cerc. șt. coord., MNEIN, Maxim MELINTI, dr., preot paroh, biserica din satul Ghidighici, mun. Chișinău, Petru VICOL, director general, Adriana HADJIRADEV, șefa Secției Informatică Muzeistică și Arhivă Digitală, Andrei PROHIN, dr., secretar științific, Teodor CANDU, dr., conf. univ., director prim-adjunct, MNEIN.***

24.09.2020. ***Conferința științifică „Istorie, etnografie și spiritualitate în viziunea personalităților basarabene din a doua jum. a sec. al XIX-lea – prima jum. a sec. al XX-lea. In memoriam academician Iustin Frățiman”. În imagine: Emanuil BRIHUNEȚ, dr., protoiereu mitrofor, cerc. șt. coord., MNEIN, Maxim MELINTI, dr., preot paroh, biserica din satul Ghidighici, mun. Chișinău, Petru VICOL, director general, MNEIN.***

17.10.2020. ***Târgul meșterilor populari. În imagine: Petru VICOL, director general, MNEIN.***

17.10.2020. ***Târgul meșterilor populari. În imagine: Ion AȘTEFĂNOAE, meșter popular.***

17.10.2020. ***Târgul meșterilor populari. În imagine: Liviu ONUȚĂ cu lucrările meșterului popular Adrian ONUȚĂ, s. Mirești, r. Hâncești.***

17.10.2020. ***Târgul meșterilor populari. În imagine: Aliona și Simion STOICA, meșteri populari ceramiști, Chișinău.***

18.10.2020. ***Târgul meșterilor populari. În imagine: vizitatori ai târgului, alături de Ion DASCĂL, meșter popular.***

18.10.2020. ***Târgul meșterilor populari. În imagine: Ruslan SCUTELNIC, Parascovia PĂSAT, Raisa LUNGU, Ion DASCĂL, Elizaveta DORIN, Eugenia MOLDOVEANU, Adrian TRIBOI, meșteri populari.***

18.10.2020. ***Târgul meșterilor populari. În imagine: Eugenia MOLDOVANU, meșteriță populară specializată în prelucrarea fibrelor vegetale, mun. Bălți.***

18.10.2020. ***Târgul meșterilor populari. În imagine: Raisa LUNGU, meșteriță populară, țesătoare, s. Crișcăuți, r. Dondușeni.***

18.10.2020. ***Târgul meșterilor populari. În imagine: Victor PELIN, meșter popular, cioplitor în lemn, împreună cu soția Vera PELIN, s. Bălțata, r. Criuleni.***

23.10.2020. ***Sesiunea anuală de comunicări științifice „Perspective contemporane în etnologie, muzeologie și științele naturii”. În imagine: Tamara MACOVEI, dr., cerc. șt. superior, Victor ONOFRIESCU, șef Secție Documentare Audiovizuală, Irina BADIUC, șefa Secției Patrimoniu, Evidență și Completare, Emanuil BRIHUNEȚ, dr., protoiereu mitrofor, cerc. șt. coord., Secția Etnografie, Petru VICOL, director general, Andrei PROHIN, dr., secretar științific, Nicolae DUDNICENCO, dr., cerc. șt. superior, Secția Etnografie, Valeriu DERJANSCHI, dr. hab., cerc. șt. coord., Secția Științele Naturii, Varvara BUZILĂ, dr., conf. univ., cerc. șt. coord., Secția Etnografie, MNEIN.***

23.10.2020. ***Sesiunea anuală de comunicări științifice „Perspective contemporane în etnologie, muzeologie și științele naturii”. În imagine: Valeriu DERJANSCHI, dr. hab., cerc. șt. coord., Secția Științele Naturii, Varvara BUZILĂ, dr., conf. univ., cerc. șt. coord., Secția Etnografie, Valentina ONOFRIESCU, șefa Secției Expoziții și Proiecte Culturale, MNEIN.***

23.10.2020. ***Sesiunea anuală de comunicări științifice „Perspective contemporane în etnologie, muzeologie și științele naturii”. În imagine: Afanasie PREPELIȚA, asistent universitar, Universitatea de Stat din Tiraspol (cu sediul la Chișinău), Teodor OBADĂ, cerc. șt., Secția Științele Naturii, MNEIN.***

23.10.2020. ***Sesiunea anuală de comunicări științifice „Perspective contemporane în etnologie, muzeologie și științele naturii”. În imagine: Afanasie PREPELIȚA, asistent universitar, Universitatea de Stat din Tiraspol (cu sediul la Chișinău), Valerian CIOBOTARU, dr., conf. univ., cerc. șt., Secția Științele Naturii, Irina BADIUC, șefa Secției Patrimoniu, Evidență și Completare, Cristina ȚUGULEA, dr., cerc. șt., Secția Științele Naturii, Sergiu PANĂ, dr., șef Secție Științele Naturii, MNEIN.***

04.11.2020. ***Expoziția aniversară „Cugetând spre înălțimi” a meșterului popular Natalia Cangea. În imagine: Natalia CANGEA, deținătoarea titlului onorific „Meșter Faur”, Petru VICOL, director general, MNEIN.***

04.11.2020. ***Expoziția aniversară „Cugetând spre înălțimi” a meșterului popular Natalia Cangea.***

04.11.2020. ***Expoziția aniversară „Cugetând spre înălțimi” a meșterului popular Natalia Cangea. În imagine: Natalia CANGEA, deținătoarea titlului onorific „Meșter Faur”, împreună cu nepoțica.***

19.11.2020. ***Lansarea cărții „Relația Biserica Ortodoxă-Stat în Republica Moldova. Aspecte istorice, politice și misionare” de Romeo Cemîrtan. În imagine: Iulia SPÂNU, verișoara autorului, Viorica GORENCU, pictor principal, Emanuil BRIHUNEȚ, dr., protoiereu mitrofor, cerc. șt. coord., MNEIN, Mariana ONCEANU-HADÂRCĂ, scenaristă la Teatrul Național „Mihai Eminescu”, Draga-Dumitrița DRUMI, actriță la Teatrul Național „Mihai Eminescu”, Romeo CEMÎRTAN, dr. în teologie ortodoxă, cerc. șt., Universitatea din Uppsala, Suedia, Margareta CEMÎRTAN-SPÎNU, scriitoare, mama autorului, Ioan BARBĂU, parohul bisericii „Sf. Martiri Brâncoveni” din Chișinău, Claudiu MUJDEI, preot, Mănăstirea „Sf. Apostol Andrei” din Chișinău, Andrei CARAMALĂU, arhimandrit mitrofor, starețul Mănăstirii „Sf. Apostol Andrei” din Chișinău.***

19.11.2020. ***Lansarea cărții „Relația Biserica Ortodoxă-Stat în Republica Moldova. Aspecte istorice, politice și misionare” de Romeo Cemîrtan. În imagine: Romeo CEMÎRTAN, dr. în teologie ortodoxă, cerc. șt., Universitatea din Uppsala, Suedia, Ioan BARBĂU, parohul bisericii „Sf. Martiri Brâncoveni” din Chișinău, Margareta CEMÎRTAN-SPÎNU, scriitoare, mama autorului.***

08.12.2020. ***Atelierul de creație „Jucăria de Crăciun”. În imagine: Snejana CRUDU, ghid, Secția Comunicare și Relații cu Publicul, Ghenadie POPESCU, pictor-restaurator, MNEIN, participanți la atelier.***

08.12.2020. ***Atelierul de creație „Jucăria de Crăciun”.***

08.12.2020. ***Atelierul de creație „Jucăria de Crăciun”.***

08.12.2020. ***Atelierul de creație „Jucăria de Crăciun”. În imagine: Ludmila ROȘCOVAN, specialistă în arte plastice, Snejana CRUDU, ghid, Secția Comunicare și Relații cu Publicul, Elena COJOCARI, director adjunct Proiecte Culturale și Educative, MNEIN, Nina DICUSARĂ, profesoară, Liceul Internat Republican de Muzică „C. Porumbescu”, Liudmila DIMITRENCO, specialistă în arte plastice.***

18.12.2020. ***Expoziția de Măști Tradiționale de Iarnă. În imagine: Diana DICUSARÎ, Maestru în Artă, directoarea Centrului Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial, Petru VICOL, director general, MNEIN.***

18.12.2020. ***Expoziția de Măști Tradiționale de Iarnă. În imagine: Alexandru MELNIC, meșter popular, s. Cobani, r. Glodeni, Eugenia MOLDOVANU, meșteriță populară, mun. Bălți, Monica BABUC, deputat în Parlamentul Republicii Moldova.***

18.12.2020. ***Târgul Național al Covorului „Covorul Dorului”, ediția a VII-a. Expoziția „Scoarța de Camenca – Rai de pomi și flori”. În imagine: Andrei CHISTOL, secretar de stat în domeniul culturii, MECC, Varvara BUZILĂ, dr., conf. univ., cerc. șt. coord., MNEIN, Monica BABUC, deputat în parlamentul Republicii Moldova, Petru VICOL, director general, MNEIN.***

18.12.2020. ***Vernisajul Expoziției „Scoarța de Camenca – Rai de pomi și flori” la Târgul Național al Covorului „Covorul Dorului”, ediția a VII-a.***

18.12.2020. ***Vizitatori ai Expoziției „Scoarța de Camenca – Rai de pomi și flori” la Târgul Național al Covorului „Covorul Dorului”, ediția a VII-a.***

13.12.2020. ***Expoziția de ceramică decorativ-artistică „Poveste de Crăciun. Andrei și Victoria Sclifos”. În imagine: Mariana DOBZEU, interpretă de muzică populară, specialist, Centrul Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial, Andrei SCLIFOS, meșter popular, ceramist, Chișinău, Petru VICOL, director general, MNEIN, Victoria SCLIFOS, meșteriță populară, ceramistă, Ion RAȚĂ, interpret de muzică.***

13.12.2020. ***Expoziția de ceramică decorativ-artistică „Poveste de Crăciun. Andrei și Victoria Sclifos”. În imagine: Mariana DOBZEU, interpretă de muzică populară, specialist, Centrul Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial, Andrei SCLIFOS, meșter popular, ceramist, Chișinău.***

13.12.2020. ***Expoziția de ceramică decorativ-artistică „Poveste de Crăciun. Andrei și Victoria Sclifos”. În imagine: Ion RAȚĂ, interpret de muzică.***

13.12.2020. ***Expoziția de ceramică decorativ-artistică „Poveste de Crăciun. Andrei și Victoria Sclifos”. În imagine: Petru VICOL, director general, MNEIN, Victoria SCLIFOS, meșteriță populară, ceramistă, Chișinău.***

29.12.2020. ***Prezentarea rezultatelor proiectului „Acces egal, bazat pe drepturile omului, al persoanelor cu dizabilități de vedere și auz la patrimoniul muzeal”. În imagine: Petru VICOL, director general, Elena COJOCARI, director adjunct Programe Culturale și Educative, MNEIN.***

29.12.2020. ***Prezentarea rezultatelor proiectului „Acces egal, bazat pe drepturile omului, al persoanelor cu dizabilități de vedere și auz la patrimoniul muzeal”. În imagine: Elena COJOCARI, director adjunct Proiecte Culturale și Educative, MNEIN, Evgheni MUNTEANOV, manager-șef al Asociației Surzilor din Republica Moldova.***

29.12.2020. ***Prezentarea rezultatelor proiectului „Acces egal, bazat pe drepturile omului, al persoanelor cu dizabilități de vedere și auz la patrimoniul muzeal”. În imagine: Viorel ZAPOROJAN, inginer-șef al Centrului Național de Informare și Reabilitare a Asociației Nevăzătorilor din Republica Moldova, Evgheni MUNTEANOV, manager-șef al Asociației Surzilor din Republica Moldova.***

ISSN 1857-0054

Pod „turcesc”, sf. sec. XVIII, s. Teţcani, r. Briceni. 2015. Din colecţia MNEIN.